REFERENCES

1. *Van Jun.* Istorija obmena kitajskogo i zarubezhnogo iskusstva. Chansha: Hunanskoe pedagogicheskoe izdatel'stvo, 1998. 379 s.
2. *Ljuj Pjen.* Istorija iskusstv Kitaja XX veka. Pekin: Izdatel'stvo Pekinskogo universiteta. 2007, 1066 s.
3. *Lju Chun'.* Istorija kitajskoj masljanoj zhivopisi. Pekin: Kitajskoe molodjozhnoe izdatel'stvo. 2005, 462 s.
4. *Pan' Gunkaj.* 60 let kitajskomu izobrazitel'nomu iskusstvu. 1949–2009: Al'manah v 6 tomah. Pekin: izdatel'stvo Zhjen'min, 2009.
5. *Su Lin'.* Kitajskaja masljanaja zhivopis' XX veka: Al'manah v 4 tomah. Nannin:Guansiskoe hudozhestvennoe izdatel'stvo, 2001.
6. U Guan'chzhun. Krasota formy v zhivopisi // Mjejshu (Izobrazitel'noe iskusstvo). 1979. № 5.
7. U Guan'chzhun. Ob estetike abstraktnogo // Mjejshu (Izobrazitel'noe iskusstvo). 1980. № 11.
8. U Guan'chzhun. Soderzhanie opredeljaet formu? // Mjejshu (Izobrazitel'noe iskusstvo). 1981. № 3.
9. Hu Guanhua. Kitajskaja masljanaja zhivopis' dinastii Min i Cin. Thchansha: Hunanskoe hudozhestvennoe izdatel'stvo. 2001. 133 s.

В. А. Чайран

СЮИТЫ ДЛЯ БАЛАЛАЙКИ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ XX–XXI ВЕКОВ: ПОД ЗНАКОМ КЛАССИЦИЗМА

Статья посвящена анализу сюит для балалайки, в которых прослеживается неоклассическая стилевая линия. Их совокупность образует отдельную стилевую область в контексте жанра балалаечной сюиты наряду с основной фольклорной тенденцией. В процессе анализа выявляются наиболее характерные элементы музыкального языка сочинений, связанные с феноменом стилизации и «отклонения» от моделей жанров старинной музыки: гармонических, метроритмических, мелодико-интонационных, мелизматических. Автор представляет оценку значимости данных сюит в репертуаре для балалайки.

Ключевые слова: сюита для балалайки, стилизация, неоклассицизм, элементы музыкального языка.

V. Chairan

XX–XXI Centuries Composers' Suites for the Balalaika as Phenomena of Neoclassicism

The article deals with the analysis of suites for balalaika aiming to reveal the features of the neoclassical style. The analysis makes a differentiation between *different approaches to the text of suits for balalaika including modeling traditional elements of musical language as the related phenomenon of stylization and transformation of these elements.*

Keywords: suites for balalaika, stylization, neoclassicism, elements of musical language.

Обращение к языковым идиомам барочной и классической музыки являет собой особую сторону композиторского творчества в музыкальной культуре XX века. Возрождая забытые жанры и стили ушедших эпох композиторы в своих произведениях подчас ко-

ренным образом их переосмысливают. Оценивая диапазон сочинений, обращенных к традициям старинной музыки, В. Варунц следующим образом характеризует в них историческую «перспективу музыкального искусства (прошлого): в отдельных фрагментах — близость к Баху, в других — к раннему классицизму, в иных же, вообще невозможно найти аналогии со старинным искусством» [1, с. 47].

Претворение стилистики барочной музыки, ее художественно-эстетических и формообразующих факторов в композиторском творчестве связывается исследователями с явлением неоклассицизма. Особенности данного феномена, как замечает Т. Левая, раскрываются, с одной стороны, более явственным обнажением моделей старинной музыки («классицизм»), с другой, — столь же радикальным, на уровне последних языковых открытий, обновлением («нео») [3, с. 84–85]. С. Савенко говорит о неоклассицизме как об особой форме «продолжения традиции в эпоху, когда традиция утратила свою естественную самоочевидность и стала предметом художественной рефлексии, предметом творческого манипулирования и разного рода игры» [5, с. 184].

Интерес к народным инструментам в последнее время ощутимо возрос. Подтверждение тому — опусы последних лет — как малой, так и крупной формы. В последнее время «глубокие и существенные изменения в музыкальной культуре нашего времени связаны с процессами индивидуализации музыкальной ткани» [2, с. 2], что является следствием освоения новых техник композиции XX века. Музыке для балалайки в большей мере свойственна приверженность к фольклоризму с опорой на традиции кучкистов. Поэтому присутствие феномена неоклассицизма в балалаечных сюитах раскрывает новые горизонты в русле развития репертуара.

Целью статьи является попытка проследить особенности «бытования» старинных жанров в сюитах для балалайки. Отметим при этом, что данная тема в музыкознании практически не рассматривалась.

Основными жанрами старинной музыки в балалаечных сюитах являются гавот, токката, реже — жига*. Причем циклы, представленные целиком барочными жанрами, появились лишь в последние десятилетия («Барокко-сюита» С. Плеханова, 1999; «Сюита в старинном стиле» В. Конова, 2010). До этого старинные жанры сосуществовали в цикле наряду с жанрами других эпох («Сюита для балалайки и фортепиано в 5 частях» С. Василенко, 1932; «Камерная сюита» В. Панина, 1981). Однако подобный принцип наблюдается в сюитах и наших дней («Концерт-сюита для балалайки с народным оркестром» Е. Подгайца, 2008), где лишь одна из шести частей цикла — «Гавот». Рассмотрим эти части вне цикла, как автономный феномен.

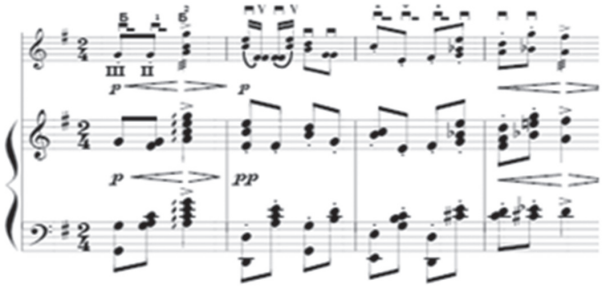
Реализация стилистических, жанровых и эстетических моделей старинной музыки в балалаечных сюитах осуществляется весьма разнообразно. Основным средством их претворения служит стилизация, стремление не «отдаляться» от узнаваемых языковых идиом прошлого. В сюитах XXI столетия заметна попытка приближения компоновки цикла к барочному принципу формообразования.

В других опусах, напротив, наблюдается преодоление стилизации, связанное с поиском композитором собственных оригинальных решений, в которых, как пишет М. Лобанова, традиция не подается как изначальная целостность, а подвергается «сложнейшим перестройкам, в ряде случаев — сознательной реконструкции, деформации и возрождению» [4, с. 20].

На примере «Токкаты» из сюиты С. Василенко («Токката», «Вальс», «Романс», «Гавот», «Мексиканская серенада») можно проследить сохранение свойственных данному жанру виртуозности, импровизационности, запечатленных в различных фактурных фор-

мах, в гаммообразных, технически сложных пассажах. Правда, сама музыка «Токкаты» в отношении стиля далека от барочной, в особенности это касается среднего раздела с присущей ему романтико-эмоциональной окрашенностью. Обращает на себя внимание и почти полное отсутствие в тексте мелизматики.

Музыка «Гавота», в отличие от «Токкаты», несет в себе признаки барочного жанра, о чем свидетельствует присутствие в тексте орнаментики, главным образом, запечатленной в кратких или продолжительных трелях. В то же время, изысканность гармонического языка, представленного септ- и нонаккордами, аккордикой с побочными тонами, умеренной альтерацией, функциональным рассогласованием, наряду с агогической гибкостью текста (*ritenuto*, фермaты на грани разделов формы с последующим *a tempo*) говорят о желании автора преобразовать старинный жанр:

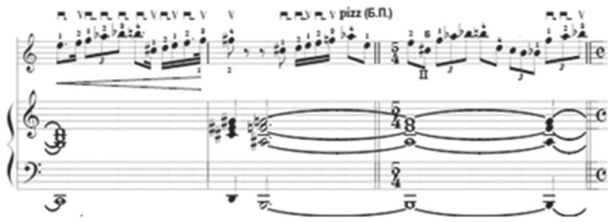


Особое воплощение барочных жанров обнаруживается в «Камерной сюите для балалайки и фортепиано» В. Панина, состоящей из восьми частей — «Прелюдия», «Скерцо», «Каприччио», «Токката», «Регтайм», «Ариетта», «Гавот», «Постлюдия», выдержанная в технике свободной двенадцатитоновости, которая органично встраивается в условия определенного жанра. Подобное соединение старых форм с серийной техникой можно отыскать в некоторых сочинениях А. Шенберга, в частности, в его фортепианной сюите ор. 25, духовом квинтете ор. 26.

В «Токкате» и «Гавоте», с одной стороны, атональность препятствует процессу стилизации моделей барочной эпохи, связанной с использованием в тексте присущих ей тематических элементов — гамм, гармонических фигураций, арпеджио, поскольку те противоречат закону серийной организации. С другой, отсутствие в тексте мелодического строя музыки барокко во многом компенсируется фактурой и орнаментикой.

В точке пересечения свободной двенадцатитоновости и типичных признаков барочного жанра находится «Гавот». Здесь жанровая основа пьесы, опирающаяся на танцевальность, скерцозность, традиционную трехчастную форму, затактовую структуру, мелизматику, полифоническую прозрачную фактуру, взаимодействует с атональностью, порождая оригинальное «стилистическое варьирование» (термин С. Савенко).

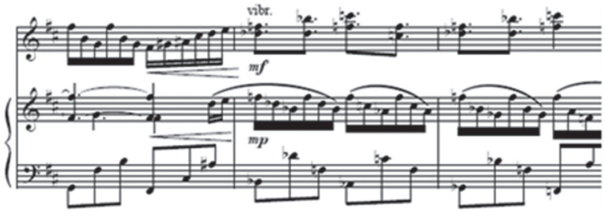
«Токката» сохраняет свойственную этому жанру импровизационную природу, моторный характер, связанный с использованием общих форм движения при темпе *moderato*, виртуозность. Склонность к полифоничности фактуры, с одной стороны, выявляет стилевые признаки барочного жанра, с другой, становится благоприятной средой для воплощения принципов атональной композиции. Четкие же грани конструкции пьесы нарушаются сменой метра, связанной с переходом от трех- к пятидольности, а также сменой триолей на дуоли и использованием синкопированного ритма:



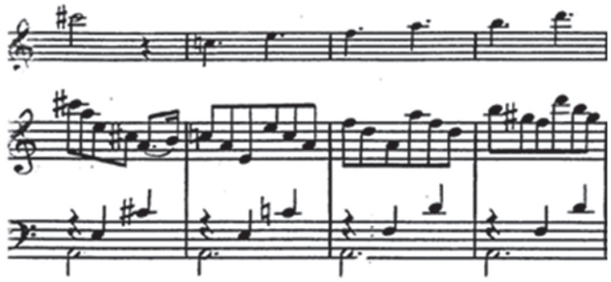
«Гавот» и «Токката» из «Камерной сюиты» В. Панина демонстрируют особый

взгляд композитора на возможности претворения барочных жанров в сюитах для балалайки.

Анализируя сюиты, созданные на рубеже XX–XXI веков, укажем наряду с приемами стилизации и на тенденцию к компоновке цикла из старинных жанров. Конечно, само строение этих сюит не предусматривает копирования структуры распространенного цикла эпохи барокко, состоящей из четырех танцев. Только окончание цикла «Жигой» говорит о намерениях авторов балалаечных сюит следовать традиции. Примерами становятся два цикла: «Барокко-сюита» («Пастораль», «Менуэт», «Канцона», «Гавот», «Жига») (1999) С. Плеханова и «Сюита в старинном стиле» («Ария», «Фуга», «Жига») (2010) В. Конова. В тексте этих опусов, помимо выражения типичных жанрово-стилистических свойств каждой миниатюры, присутствуют и черты индивидуально-авторского переосмысления. В частности, первая часть «Пастораль» из цикла С. Плеханова излагается в размере 5/4. При этом допускается переменность метра, в область которого органично включаются 3/4, 4/4, 6/4. Ритмическая сторона, в особенности варьирование дольности, — одно из основных методов работы копозитора с музыкальным временем. Самое наглядное его применение достигается в «Менуэте», «Канцоне» и «Жиге»**. В «Канцоне», помимо прочего, возникают еще и аллюзии на «Менуэт» из сюиты в старинном стиле А. Шнитке. Родство обнаруживается в сфере ритмоинтонационных формул. Сравните: у С. Плеханова:



у А. Шнитке:



«Сюита в старинном стиле» В. Конова (2010) выражена в несколько ином, чем в цикле С. Плеханова, подходе к интерпретации сюитных жанров. Автор сохраняет необходимые языковые элементы стилистики старинной музыки: мерный шагающий бас как основу ритмического движения, ламентозные интонации («Ария»), наличие мелизматики, (правда, весьма эпизодически)***, пикардийскую терцию в каденции сочинения («Ария», «Фуга»). Методы «стилистического варьирования» (С. Савенко) во многом продиктованы и гармонией: эллиптическими прогрессиями, связанными, по Солеру, *скорыми модуляциями*, перегармонизацией, сопоставлениями. Многие из них находят свое отражение в «Жиге», где просматривается наличие в тексте джазовых элементов. В большей мере этому способствует наличие акцентированных синкоп.

Как уже отмечалось, барочные жанры-репрезентанты в сюитах для балалайки могут быть представлены отдельными частями в цикле, что отмечено лишь в опусах последнего десятилетия.

Сюда примыкает «Гавот» из «Концерт-сюиты для балалайки с народным оркестром» (2008) Е. Подгайца. Цикл включает шесть частей: «Интродукция», «Элегия», «Гавот», «Вальс», «Романс», «Бурлеска». Наряду с чертами старинного жанра в нем просматривается яркий авторский почерк композитора. Своеобразное противопоставление двух контрастных образных сфер — грациозного рефрена и взволнованного эпизода со свойственным ему остинатным движением — становится основой композиции пьесы, где

секвенцирование в сочетании с динамическим филированием, а также сменой темпа (Piu mosso) и размера (5/16) придает «Гавоту» особый эмоциональный окрас. По этой причине произведение нельзя назвать стилизацией в полном смысле этого слова.

Подводя черту, отметим, что данная стилевая линия в сюитах для балалайки оказалась в точке пересечения многих стилистических элементов и музыкальных техник композиции XX века. Попытка вывести народный инструмент за пределы фольклорного направления в область неоклассики увенчалась появлением новых опусов и значительно расширяла сферу репертуара в музыке для балалайки.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Использование старинных жанров свойственно не только сюитам, но, например, диптихам — гавот и мазурка для балалайки и фортепиано Алексея Жавидова (1939); «Пассакалия и Perpetuum Mobile» для балалайки и фортепиано В. Зубицкого (последняя треть XX века).

** Подобная перемена дольности в такте в размере 6/8 характерна и для «Жиги» из сюиты В. Конова. Размер 6/8 представлен группировками то по две восьмых, то по три, при этом осуществляется своеобразная игра ритмом. Особенно показателен результат одновременного звучания того и другого вида у балалайки и фортепиано.

*** В «Арии» — два группетто, в «Фуге» — морденты в интермедиях, в «Жиге» — орнамент почти отсутствует.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Варунц В. П.* Музыкальный неоклассицизм. Исторические очерки: вопросы истории, теории, мелодики. М.: Музыка, 1988. 80 с.
2. *Красникова Т. Н.* Музыкальная фактура в аспекте синтеза искусств // Музыковедение. Вып. 5. 2009. С. 2–7.
3. *Левая Т. Н.* Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи: исследования. М.: Музыка, 1991. 166 с.
4. *Лобанова М. Н.* Музыкальный стиль и жанр: история и современность. М.: Сов. композитор, 1990. 312 с.
5. *Савенко С. И.* О неоклассицизме Стравинского // Проблемы музыки XX века. Горький, 1977. С. 179–210.

REFERENCES

1. *Varunts V. P.* Muzykal'nyj neoklassitsizm. Istoricheskie ocherki: voprosy istorii, teorii, melodiki. M.: Muzyka, 1988. 80 s.
2. *Krasnikova T. N.* Muzykal'naja faktura v aspekte sinteza iskusstv // Muzykovedenie. 2009. S. 2–7. Vyp. 5.
3. *Levaja T. N.* Russkaja muzyka nachala XX veka v hudozhestvennom kontekste epohi: issled. M.: Muzyka, 1991. 166 s.
4. *Lobanova M. N.* Muzykal'nyj stil' i zhanr: istorija i sovremennost'. M.: Sov. kompozitor, 1990. 312 s.
5. *Savenko S. I.* O neoklassitsizme Stravinskogo // Problemy muzyki XX veka. Gor'kij, 1977. S. 179–210.