

СОНАТЫ ДЛЯ БАЛАЛАЙКИ А. КУСЯКОВА: ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ И ТРАДИЦИИ

*Работа представлена кафедрой теории и истории исполнительского искусства
Казанской государственной консерватории (академии) им. Н. Г. Жиганова.
Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор В. Р. Дулат-Алеев*

Статья посвящена анализу трех сонат для балалайки и фортепиано известного ростовского композитора А. Кусякова. Эти сонаты являются значимыми и сложнейшими сочинениями в репертуаре для балалайки. Сочетая в себе традиции и лучшие достижения музыкального языка и исполнительства конца XX – начала XXI в., эти сонаты дают возможность по-новому взглянуть на народные инструменты, вносят значительный вклад в развитие академического репертуара для балалайки.

The article is devoted to the analysis of the three balalaika and piano sonatas by A. Kussyakov, the well-known Rostov composer. These sonatas are significant and difficult compositions in the balalaika repertoire. They combine traditions and the best achievements of the musical language and performance of the turn of the 21st century. These sonatas give an opportunity to reconsider the folk instruments and make significant contribution to the academic balalaika repertoire development.

Имя Анатолия Ивановича Кусякова¹ хорошо известно в среде музыкантов-исполнителей на народных инструментах. Посвятив значительную часть своего творчества народным инструментам, он не только внес большой вклад в развитие академического концертного репертуара русских народных инструментов, но и повлиял на его дальнейшее развитие. «Именно народные инструменты позволили мне в полной мере ощутить свою востребованность», – говорил А. Кусяков в одном из интервью². Это направление творчества стало приоритетным для композитора. С 1988 г. он сочинял музыку в основном для балалайки и баяна. Становление Кусякова как композитора, сочиняющего музыку для народных инструментов, приходится на период их художественной «академизации». Исполнители на народных инструментах все чаще стали выходить на концертную сцену с новым репертуаром, ориентированным на традиции академической музыки. Заметной составляющей этого процесса было сотруд-

ничество таких выдающихся исполнителей, как А. Данилов (балалайка) и В. Семенов (баян) с композитором А. Кусяковым. Мастерство исполнителей вдохновило композитора на создание оригинальных произведений для баяна и балалайки.

Произведений для балалайки у А. Кусякова сравнительно немного – три сонаты для балалайки и фортепиано и концерт (для балалайки, фортепиано, струнных и ударных). Однако роль этих произведений в развитии концертного репертуара для балалайки является весьма значительной. Они продемонстрировали качественно иной уровень концертной трактовки русского народного инструмента, так как были ориентированы не только на виртуозное владение инструментом, но и открывали его новые художественные возможности.

Сочинения для балалайки А. Кусякова связаны с традицией непрограммного сонатно-симфонического цикла³. Композитор обращается здесь к «чистой музыке», призывая исполнителей и слушателей мыс-

лить категориями собственно музыкального развития, без помощи программных «подсказок». По мнению композитора, именно в сонатно-симфоническом цикле «...на первый план выходит умение исполнителя охватить и провести драматургическую линию»⁴ всего сочинения, что возможно лишь при определенном уровне подготовки исполнителя. В своих сочинениях композитор широко использует приемы сквозного развития, интонационно-тематических арок, жанровой драматургии и других приемов единства цикла.

Своеобразие и даже уникальность музыки А. Кусякова заключается прежде всего в гармоничном сочетании традиций и ярких новаторских устремлений. Опираясь на традиционные жанры и композиционные модели, сохраняя их наиболее существенные признаки, он трактует их по-новому, создавая в каждом случае неповторимый сонатно-симфонический цикл. Ярким примером этой творческой установки как раз и являются сонаты для балалайки и фортепиано.

Говоря об эстетико-стилевых основах творчества А. Кусякова, следует отметить его близость к традициям русского фольклора, отечественной композиторской школе и творческо-философской концепции романтизма. Во всех трех сонатах, несмотря на отсутствие программы, ясно ощущается романтическая природа художественных образов и конфликтная драматургия, связанная с традициями романтизма. Однако произведения Кусякова ориентированы не на прошлое, а на современность.

Индивидуальное композиционное решение каждой из трех сонат проявляется, в частности, в количестве частей цикла: первая соната – двухчастная, вторая – трехчастная, третья – одночастная⁵. Независимо от количества частей каждая соната имеет единую линию сквозного развития. Композитор объединяет части, нивелируя грани частей при помощи приема *attacca*, объединяя их тематически, используя связи-переходы.

Беря за основу традиционный сонатно-симфонический цикл с определенными функциями частей, композитор сохраняет его канву, но трактует его свободно. В Первой сонате (двухчастной) мы находим довольно четкое по структуре сонатное аллегро (первая часть) с традиционным для романтической сонатной драматургии жанрово-тематическим противопоставлением главной и побочной партий в экспозиции, их мотивной разработкой и сближением в репризе. Характерно, что обе темы очень лиричны по своему образному строю. В этом проявляется влияние классических образцов русской музыки, в частности симфоний П. Чайковского. Вторая часть сонаты соединяет в себе черты скерцо и финала. Кроме того, в его разработочном разделе начинается процесс синтеза тематизма всего цикла, а синтетическая реприза финала становится драматургическим итогом, в ней проводятся главные темы обеих частей, разделенные каденцией.

Структура Второй сонаты внешне близка традиционному трехчастному циклу: сонатное аллегро – адажио – финал. Но решены эти части по-новому. Важнейшей тенденцией цикла является стремление к разомкнутости, незавершенности каждой части, отсутствие полноценной тематической репризы. Так происходит в первой части, где после разработки сразу наступает каденция, за которой следует небольшой переход к следующей части. Во второй части реприза сокращена до нескольких тактов и, по сути, выполняет функцию коды. Все это, безусловно, приводит к еще большей слитности всего цикла, восприятию его как единого целого. Другая особенность этого цикла – рондальность, проявляющая себя на разных уровнях. В форме рондо-сонаты написан финал, а его рефрен является рефреном и сонаты в целом – в различных вариантах он проходит через все части: открывает сонату (медленное вступление), появляется в каденции первой части в качестве основного тематического образова-

ния, а вся первая часть и вся вторая часть играют роль эпизодов. Такая рондальность, как макроформа сонаты, также служит единству составляющих ее частей. Таким образом, композитор на основе циклической формы создает крупную композицию, соединяющую несколько формообразующих принципов и тяготеющую к одночастности.

Одночастная Третья соната представляет собой свободно трактованную сонатную форму с элементами поэмности. Сложное философское содержание определило специфику формы, в которой используются элементы монотематизма, арочные конструкции.

Отличительной чертой всех сонат Кусякова является наличие каденций. Этот раздел, как известно, более присущ такому жанру, как концерт, и призван максимально показать виртуозные возможности исполнителя. Перенеся каденцию в жанр сонаты, Кусяков нашел свой подход к решению данной задачи. Все каденции в его сонатах не просто «вставной» раздел, а полноценный этап становления музыкальной формы, принимающий активное участие в драматургии сочинения, несущий значительную смысловую нагрузку. И опять же композитор не повторяет своих решений – в каждой из трех сонат он предлагает свою неповторимую по структуре и набору исполнительских приемов каденцию. В Первой сонате композитор еще вполне традиционен – каденция звучит в конце второй части у балалайки соло, развивая элементы основных тем сонаты. В последующих же сонатах каденции довольно необычны. Во Второй сонате каденция звучит в завершении первой части и у балалайки и у фортепиано. Сохраняя импровизационность и виртуозность, характерные для этого раздела, тематически каденция оказывается практически не связанной с той частью, которую завершает, а предвосхищает тему финала. Тем самым она выполняет здесь функцию рефрена в общей макроформе рондо.

Не менее новаторски композитор подходит к формообразующей роли каденции в Третьей сонате. Он использует две каденции – и фортепианную, и балалаечную. Они самостоятельны, звучат друг за другом и достаточно велики по своим масштабам. По сути они являются кульминационной точкой, итогом всего развития, так как за ними следует трагический исход – траурная кода.

Таким образом, в своих каденциях Кусяков, с одной стороны, сохраняет изначальное назначение этого раздела – виртуозное соло, варьируя лишь его форму. С другой – он придает им большое значение в цикле, наделяет определенным смыслом в драматургии сочинения. Возросшая роль каденций является следствием влияния на сонату принципа концертности.

Все новаторские устремления композитора не могли не отразиться на его музыкальном языке. Он современен и вместе с тем вполне понятен. И в то же время многие исполнители обходят стороной сочинения Кусякова, ссылаясь на их трудность как в исполнении, так и в понимании. Однако композитор сознательно не упрощает свой язык в угоду доступности. «Благодаря трудному языку современных академических сочинений происходит развитие инструмента, его рост, – говорит композитор. – Писать проще и в техническом и содержательном отношении уже не могу. Настало время бешеной динамики и космических скоростей. Не миновало это и искусство...»⁶. Действительно, все три сонаты отличаются невероятной динамичностью, сложностью фактуры, быстрыми темпами. Несмотря на то что соната – камерный жанр, для сонат Кусякова характерна сложная многослойная фактура и даже некоторая оркестровость в звучании отдельных эпизодов. Определенную динамику и вместе с тем напряжение придают музыке разнообразные остинато, которых в сонатах достаточно количество. Причем остинатным может быть как один голос, так и несколько: соединение разных остинатных формул час-

то используется композитором в кульминационных разделах. Особенно это свойственно Третьей сонате – самой сложной и по драматургии, и по музыкальному языку.

При всей сложности языка сонат Кусякова их тематизм очень часто имеет в своей основе народно-песенные интонации, но их трактовка может быть самой различной. Так, в Первой сонате к русским напевам близка основная тема первой части. В ее основе – трихорды и натуральный минор, столь характерные для фольклора. На протяжении цикла композитор сохраняет инвариант этой темы, подвергая ее вариантной разработке.

По-иному обращается автор с начальным тематическим материалом в Третьей сонате. В ее основной теме, служащей неким объективным отрешенным образом, который противопоставляется всем происходящим в сонате драматическим событиям, тоже трихорды. Но трихорды здесь играют роль лейтинтонаций, проникающих в музыкальную ткань всего произведения, пронизывающих многие темы.

Таким образом, интонационная связь с народной музыкой, широкий диапазон приемов композиторской техники характеризуют А. Кусякова как истинно русского современного композитора.

Сонаты для балалайки А. Кусякова являются ярким примером сочетания традиций и новаторства в музыке современного композитора. Традиционен композитор в первую очередь в трактовке самого жанра сонаты: все три опуса – это лирико-драматические высказывания, раскрывающие сложный внутренний мир человека. Романтическое музыкальное содержание получило воплощение в свободно трактованном сонатно-симфоническом цикле. Композитор по-новому обращается с традиционными формами его частей, сохраняя при этом их основные функции. Характерно, что в

каждой из сонат он создает индивидуальную неповторимую модель цикла, которая выстраивается в зависимости от особенностей содержания.

Музыкальные темы в сонатах Кусякова тоже на первый взгляд в рамках традиции. Опора на народные интонации, народные темы вполне привычное явление, особенно в сочинениях для народных инструментов. Но контекст, в котором существуют эти темы, способы их развития значительно отличают стиль Кусякова от других композиторов, работающих в этом направлении. Сложность фактуры, полиладовость, полиметрия, многочисленные виртуозные пассажи, динамичность всего развития – все это отличает музыкальный язык композитора. Попадая в такие условия, народные темы звучат по-новому, становятся многозначными, обретают новые семантические параметры.

Сочинения А. Кусякова для народных инструментов уже давно прочно вошли в репертуар исполнителей и зарекомендовали себя как одни из наиболее сложных в исполнении. Эта сложность проявляется в различных аспектах: в техническом и образном, в трактовке формы и драматургии. Все это требует от исполнителя высокого профессионализма, поэтому качественное исполнение этих сочинений возможно только при достижении им определенного уровня, как интеллектуального, так и технического.

Таким образом, сонаты А. Кусякова для балалайки и фортепиано являются ярким образцом актуальности и востребованности этого жанра в современной музыке. Сочетая в себе традиции и лучшие достижения музыкального языка и исполнительства конца XX – начала XXI в., его произведения дают возможность по-новому взглянуть на народные инструменты, вносят значительный вклад в развитие академического репертуара для балалайки.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Кусяков Анатолий Иванович (1945–2007) – композитор, музыкально-общественный деятель. Выпускник Ростовского музыкально-педагогического института (класс Б. И. Зейдмана, Л. П. Клини-

ОБЩЕСТВЕННЫЕ И ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

чева) и аспирантуры Московской консерватории (класс С. А. Баласаняна) по классу композиции. Народный артист РФ, заслуженный деятель искусств РФ, член Союза композиторов РФ (с 1972 г.), кавалер ордена «Знак почета», лауреат премии ЮНЕСКО СИА и премии Союза композиторов им. Д. Шостаковича, профессор и ректор (1981–1988 гг.) Ростовского музыкально-педагогического института (Ростовской государственной консерватории). Среди его крупных сочинений опера «Облако», Оратория для трех миллиардов (сл. Т. Левадитиса), четыре симфонические поэмы, две симфонии, три кантаты, музыка к драматическим спектаклям «Смертный враг», «Дон-Кихот», «Беда от нежного сердца» и многие другие.

Совсем недавно, в июле 2007 г., А. И. Кусяков скончался. Уход такого мастера стал большой утратой для отечественного исполнительства на народных инструментах. Эту статью хотелось бы посвятить памяти Анатолия Ивановича.

² Узоры на стекле, или Неисправимый романтик: Интервью Е. Показанник с А. Кусяковым // Народник. 2005. № 1 (49), С. 17.

³ В отличие от его баянных сочинений, среди которых преобладают сюиты, а некоторые сонаты являются программными.

⁴ Узоры на стекле, или Неисправимый романтик. С. 20.

⁵ Следует отметить, что хронология написания сонат не соответствует их номерам, закрепившимся в исполнительской практике: 1-я – 1978, 2-я – 2001, 3-я – 1985 г.

⁶ Узоры на стекле, или Неисправимый романтик. С. 20.