

С. А. Костогрыз

**Жанрово-стилевые приоритеты
балалаечного исполнительства в Украине
в последней трети XX века**

Аннотация:

В статье изложен опыт систематизации жанрово-стилевых моделей в сочинениях для балалайки, исторически сложившихся в композиторском творчестве 60—90-х годов XX в. В процессе анализа произведений Н. Шульмана, Е. Тростянского, К. Мяскова, В. Иванова, Н. Стецюна выявлены жанровые приоритеты — миниатюра, вариации, концертино и концерт — и сформировано целостное представление о динамике образно-смысловых концепций знаковых произведений композиторов.

Ключевые слова: балалайка, академическое искусство, жанровая модель, исполнительские средства выразительности.

S. A. Kostogryz

**Genre and stylistic priorities of balalaika performance
in Ukraine in the last third of the 20th century**

Abstract:

The article presents an attempt of systematization of the genre and stylistic models for balalaika in composer's works in 1960s through 1990s. Having analyzed the works by N. Shulman, E. Trostyansky, K. Myaskov, V. Ivanov, N. Stetsyun the author identifies their main genre priorities (miniature, variations, concertino and concert) and formulates common understanding of dynamic artistic and semantic concepts of the composers iconic works.

Keywords: balalaika, academic art, genre model, performers' means of expression.

Балалайка за минувшее столетие европейской культуры. Начиная с 90-х годов XX века балалаечная исполнительская школа в прозаике, быстро завоевав те же странстве музыкальной культуры позиции музицирования, что и ры Украины обрела новые задачи другие инструменты западно- и перспективы развития. Пере-

оценка стереотипов, сложившихся в общественно-политической, культурной жизни и в концертно-филармонической практике, обусловила научный интерес к отмеченным процессам, который, в свою очередь, вызвал поиск научных парадигм, соответствующих уровню деятельности представителей балалаечного исполнительства в начале XXI века (как в системе высшего музыкального образования, так и в композиторской практике).

Среди многих универсальных критериев академизации инструмента в сфере исполнительского искусства ученые отмечают наличие сложившейся жанровой системы, а также стилевое богатство, причем выделяются как общенациональные, так и региональные тенденции жанрово-стилевого развития балалаечного исполнительства, тесно связанные друг с другом и влияющие на целостную систему научных представлений об этом феномене. Исследование балалаечного искусства как целостного художественного явления музыкальной культуры Украины в аспекте взаимосвязи жанровых и стиливых границ составляет актуальность темы.

В данной статье предпринята попытка систематизировать жанрово-стилевые модели музицирования на балалайке, исторически сложившиеся в композиторском творчестве XX века, и отразить их востребованность в современной концертно-педагогической практике.

Историю балалайки невозможно отделить от общего генезиса и эволюционных процессов в области народно-инструментального исполнительства [См.: 3]. Отметим роль исследований Н. А. Давыдова, который создал условия для изучения этой области инструментального исполнительства [1]. Интересно, что искусство игры на балалайке в сравнении с другими областями музыкального исполнительства наименее изучено. Исключение составляет ряд диссертаций и статей, выполненных в российских научных центрах. Так, в монографии С. В. Ивановой «Эволюция звукового образа балалайки в ее историческом развитии» проанализированы первичные жанровые модели

для балалайки (обработки, переложения, оригинальные сочинения), хотя при этом жанровый аспект темы не стал ведущим [См.: 2].

С. В. Кулибаба рассматривает такие жанры профессиональной музыки, как обработки, вариации и концерт для балалайки с оркестром, сквозь призму танцевально-песенных традиций русского фольклора [См.: 4]. Широко известна в научных кругах Украины монография А. А. Усова, посвященная жанру сонаты в творчестве композиторов А. Кусякова, А. Гречанинова, К. Мяскова и др. [5]. Таким образом, обзор научных источников подтверждает малую степень изученности жанров, задействованных в сфере балалаечного исполнительства, как целостной художественной системы, направленной на обеспечение академического статуса изучаемого инструмента, многообразия стиливых возможностей. С точки зрения проблемы взаимодействия композиторского творчества и концертно-учебного репертуара балалаечников следует констатировать необходимость системного освещения состояния концертного репертуара балалаечного искусства Украины и оценки современных тенденций в этой области музыкального исполнительства.

В сложившейся практике различают три исполнительско-стилистических направления балалаечного искусства, определившихся в системе музицирования на академических струнно-щипковых народных инструментах. Это:

1. народно-аматорский способ музицирования, относится к генезису изучаемого явления и потому не рассматривается в рамках данной статьи;
2. академическое направление, в котором наблюдается преобладание в репертуаре переложений произведений западно-европейских классиков и оригинальных сочинений для балалайки, а также характерно стремление придерживаться установившейся трактовки этих произведений, с обязательным аккомпанементом фортепиано, точным исполнением штрихов, метроритмических и агогических ремарок, академичность внешнего вида исполнителей;

3. эстрадное направление исполнительства на балалайке, характеризующееся броской, зачастую форсированной звукоподачей, свободной манерой поведения на сцене, использованием колористических эффектов (*glissando*, дробь, подбрасывание, постукивание), включением в репертуар шлягеров с аккомпанементом различных инструментов (гитара, баян, аккордеон) и современных технических средств (фонограммы и компьютерные технологии).

Отметим распространенные в настоящее время формы концертирования с участием балалайки: сольное выступление на эстраде (часто с фортепиано), солирование с симфоническим оркестром (либо оркестром народных инструментов); политембровый ансамбль в качестве аккомпанемента солистам-вокалистам; игра в составе оркестра народных инструментов.

Кратко остановимся на системе жанров, характерных для балалайки как «звукового образа мира» (термин С. Ивановой). Все разнообразие жанрово-стилевых моделей композиторского творчества для балалайки может быть, на наш взгляд, сгруппировано по следующим пяти позициям, которые отражают линию преемственности от образцов, ориентированных на работу с национальным фольклором, к сочинениям, нацеленным на освоение лучших моделей западноевропейской традиции композиторского творчества:

1) обработки народных песен и танцев, как правило, связанные с фольклорными песенно-танцевальными источниками и принципами развития тематизма (вариантность);

2) группа инструментальных миниатюр, сложившаяся на основе малых жанров и форм западноевропейской музыки (зачастую это переложения произведений, написанных для струнно-смычковых инструментов или фортепиано);

3) крупные одночастные композиции — вариации, фантазии, токкаты;

4) соната и концерт — концептуальные жанры, воплощающие высший уровень пре-

емственности от западноевропейских форм музицирования.

Каждая группа может быть проиллюстрирована примерами из оригинальных произведений для балалайки, отобранных из программных требований национальных и международных исполнительских конкурсов, а также репертуарных списков, предназначенных для высшей школы Украины. Так, в первой группе преобладают обработки на темы народных песен, их популярность обусловлена интонационной связью с традиционной песенно-танцевальной культурой славянских народов (русских, украинцев, белорусов и др.).

В жанре миниатюры (вторая группа) написана пьеса А. Белошицкого «Ніч яка місячна» (1986). Характерно, что в ней практически отсутствует целостное изложение заимствованной темы; автор лишь «намекает» на первоисточник, который является носителем лирического образа, восходящего к народно-жанровым истокам протяжной песенности. Отсюда такие качества музыки, как тонкий лиризм, психологичность и, вместе с тем, картинность. Увлечение техническими приемами, доминирование виртуозности свидетельствуют о концертном предназначении этого сочинения. Мелодическая основа небольшой каденции солиста построена на движении шестнадцатых по звукам развернутых аккордов. Элемент главной темы с заключительными фразами тремоло и восходящим хроматическим движением создает скрытое двухголосие. Итак, семантика музыкального образа миниатюры вмещает множество модусов: от типов движения, танцевальности широкого национального диапазона до лирико-эпической сферы. Балалайка способна создать «образ человека» во всем многообразии.

Произведение Н. Стецюна «С балалайкой по Испании» (2004) представляет собой пример музыкального гротеска. Построенная на теме испанского интонационного облика музыкальная драматургия пьесы содержит в экспозиции подражание звучанию гитары (см. пример 1). Во втором разделе броские пассажи в стиле

фламенко сменяются темой русской народной песни «Ах вы сени мои, сени». Приемы «сдергивание» и «дробь» репрезентируют сферу балалаечного исполнительства с большим разнообразием штрихов и способов звукоизвлечения. Вариационную основу формы образуют исполнительские средства выразительности, прежде всего артикуляция, наряду с тембровым варьированием. Каждая вариация отмечена использованием нового конкретного приема, часто меняются штрихи. Переменные размеры создают динамически импульсивную линию развития благодаря быстрым взлетам и «расслаблениям». Музыкальные настроения меняются, как в калейдоскопе (без изменений в темпе). Особое обаяние этой музыке придает *quasi*-импровизационность, также обусловленная самой природой музицирования на балалайке как народном инструменте.

Стремление выразить как плясовую, так и песенную составляющую характеризует «Вариации на украинскую тему» Г. Цицалюка (1990). Virtuозность открывает новые возможности и исполнительские задачи исполнителя на балалайке: пассажи и арпеджированные фигурации охватывают весь диапазон инструмента. Партия фортепиано органично излагает подголоски, образуя ансамбль с солистом-балалаечником. Композитор идет по пути усложнения жанровой стилистики обработки, что проявляется в полифонизации фактуры, усилении сквозного развития от куплета к куплету, в переинтонировании и активном преобразовании тем (симфонизация песни). Усиление роли полифонического письма связано с новой трактовкой балалайки и проявляется в уплотнении фактуры.

Группа одночастных композиций представлена «Украинским сувениром» (1979) Е. Тростянского, написанным в духе рапсодии. В начале пьесы тема «По садочку ходжу» завораживает красотой и утонченной интонационностью (см. пример 2); второй раздел строится на новой, залихватско-танцевальной теме — основе вариационного развития, ее характер подчеркивается также и исполнительскими средствами выразительности (артикуляция, штрихи, тембровость). Каждая вариация отличается своим конкретным приемом, например: одновременное *pizzicato* и сдергивание, скольжение, аккордовая техника. Развернутые каденции позволяют раскрыть весь диапазон исполнительских средств.

Партия баяна (созданная в соавторстве с народным артистом Украины С. Гринченко), поначалу выполняя функцию аккомпанемента, по мере вариационного развития обретает все большее значение и создает оригинальную музыкальную драматургию с неповторимым «образом балалайки» как тонкого лирического голоса. О преломлении в произведении типичных принципов мышления романтического искусства (в частности, рапсодичности) также свидетельствуют завершенность каждого раздела композиции, оканчивающегося полным кадансом; контраст-сопоставление частей без предварительной подготовки; «нанизывание» фольклорных мелодий, жанровый характер образов.

Переходя к рассмотрению произведений, относящихся к четвертой группе, следует сказать, что развитие концертного жанра в балалаечном репертуаре в украинской музыкальной культуре было достаточно активным в 60 — 80-е годы

1

Moderato

The image shows a musical score for a piece titled 'Moderato'. It consists of two staves of music. The top staff is in 2/4 time and the bottom staff is in 3/4 time. The key signature has one sharp (F#). The music includes triplets and various rhythmic patterns.



XX века. Так, в Концерте для балалайки с симфоническим оркестром П. Гайдамака (1965) с точки зрения формо- и жанротворчества показана настоящая школа мастерства и понимания законов современной ему музыкальной эстетики (конкретно, соцреализма). Оркестровое тремоло и партия балалайки словно олицетворяют фактурно-тембровое единство, своего рода паритет народного и индивидуально-личностного. Основная тема излагается в партии балалайки и вырастает из лейтинтонации вступления, утрачивая при этом эпичность и лиризм.

В развивающем разделе Концерта композитор опирается на варьирование основной фактурно-гармонической формулы. Как в оркестровой партии, так и в партии солиста преобладает аккордово-гармоническое изложение с хорошо выписаной дифференциацией фактурных пластов. Реприза данного раздела отличается усилением нежно-лирического состояния музыки, которое в коде неожиданно нарушается вторжением драматизма. Заметим, что в данном драматургическом решении композитор опирается на традиции отечественного симфонизма, берущего начало в творчестве Л. Ревуцкого и Б. Лятошинского.

По-новому раскрываются художественные возможности инструмента в Концерте для

балалайки с оркестром Н. Шульмана (1959). Трехчастный цикл его построен на мастерском развитии тематизма, основанном на стройной архитектонике и красочном колорите. Драматургическим центром Концерта является каденция как средоточие «особой концентрации» духа виртуозности (В. Медушевский). И эта концентрация касается не только техники исполнения. Каденция трактуется как внутренний диалог: в ее тематизме не случайны противопоставления кантиленно-песенного и виртуозного начал, использование различных видов техники. Каденция солиста отличается метрическим и ритмическим многообразием, неквадратностью синтаксиса, техническими пассажами с разнообразными способами и выразительными оттенками.

В Концерте Н. Шульмана широко использованы аккордовая техника, игра двойными нотами, флажолеты (натуральные и искусственные), что в то время было новаторским явлением. Контрастная драматургия Концерта основана на сопоставлении двух жанрово-интонационных тем: танцевальной в главной партии и лирической в побочной. Приемы сонатно-симфонического развития обнаруживают себя, прежде всего, в разработке, для которой характерно мотивное вычленение основного элемента главной темы, интенсивное гармонич-

ческое развитие, осуществляемое с помощью сопоставления тональностей в цепи модулирующих секвенций. Композиционная стройность проявляется в тематическом обрамлении разделов, тональной логике развития. Несмотря на техническую сложность, эту музыку очень удобно играть.

Черты стиля, имманентно присущие традиции народно-инструментального исполнительства, проявляют себя в жанрово-образной системе (танцевальность главной темы стилизует характерный образ народного танца, побочная тема является цитатой народной лирической песни), в ладогармонической специфике, в линейной трактовке аккордики.

Вторая часть сочинения (*Andante*) — один из лучших образцов кантилены в украинском балалаечном творчестве. Здесь же аккордовая техника является фактурным воплощением главной темы второй части. Характер музыкального тематизма Концерта приближен к песенно-танцевальным фольклорным жанрам, определяя стилистику произведения, ладотональные особенности (преобладание дитоники над хроматикой) и метроритмические характеристики.

В. Иванов в Концертино для балалайки с оркестром (1988) дает возможность балалаечникам оценить возможности своего инструмента с помощью современного музыкального языка. Концертино представляет собой одночастное, свободное по форме произведение, в основу которого положен обобщенный принцип концертирования, идущий от традиций барочных *concerti grossi* и реализующийся через концертный диалог солиста и оркестра. Особенно ярко диалогичность проявляется в разработочной части, где канонические имитации, построенные на первоначальной интонации главной темы, появляются поочередно в оркестре и партии солиста.

Использование всевозможных звукоизобразительных приемов, необычных ритмических фигур, классических джазовых приемов (свингование, синкопирование, *glissando* и т. д.) способствует созданию особого стилистического

эффекта. Принципы музыкальной драматургии обусловлены не только имманентно-музыкальными факторами, но также обобщенной программностью, придающей инструментальному жанру особый динамизм и масштабность музыкальных образов, яркий национальный колорит. Помимо этого действуют дополнительные приемы динамизации музыкального развития, усиливающие художественность образа, в частности, прием крещендирования, мотивно-вариативной работы с тематическим материалом. Наибольшая сложность исполнительской интерпретации Концертино заключается в необходимости создания исполнительского решения, передающего непрерывное нарастание накала экспрессии. И, конечно, Концертино насыщено техническими трудностями, благодаря чему балалайка максимально раскрывает свои художественные возможности.

В исследовательской литературе, посвященной исполнительству на академических народных струнно-щипковых инструментах, балалайке уделено незаслуженно мало внимания. Возможно, это связано с тем, что балалайка не вписывается в систему национальных приоритетов в музыкальном исполнительстве и композиторском творчестве Украины. В последние два десятилетия здесь не было написано ни одного масштабного произведения крупной формы, большая часть нового репертуара является эстрадно-прикладной. Вместе с тем сформировалось поколение исполнителей, достойно представляющих национальное балалаечное искусство на международных конкурсах и фестивалях.

Для балалайки как инструмента, имеющего столетнюю историю академического существования, процесс формирования жанровой системы и ее дальнейшего развития в системе композиторского стиля оказался «уплотнен» по времени. На начальном этапе развития балалаечного исполнительства академической направленности отмечается роль фольклорной жанровости (песенность и танцевальность). Если первые балалаечные сочинения почти целиком относились к бытовым танцевальным

жанрам либо обработкам произведений, написанным для других инструментов (20—30-е годы XX века), то композиции для сольной балалайки в творчестве Г. Цицалюка, Е. Тростянского, А. Белошицкого, К. Мяскова, Н. Стецюна (1970 — 1990-е годы) уже находятся в русле достижений академического народно-инструментального исполнительства, вписываясь в общие тенденции глобализации музыкальной культуры XXI века.

Современное балалаечное искусство уже давно преодолело узкую направленность своей специфики, достигнув уровня академических инструментов в отношении оригинального репертуара и исполнительского мастерства. Эту установку подтвердил проведенный в статье анализ жанровых моделей, отобранных из знаковых сочинений ведущих украинских композиторов второй половины XX — начала XXI века. В статье представлен малоизученный в научном обиходе оригинальный репертуар для балалаечников.

Национальный звукоидеал балалайки в проанализированных произведениях украинских мастеров отмечен охранительной тенденцией, смысл которой в сохранении исторической памяти общей славянской культуры. Опыт системного анализа позволяет говорить о расширении границ семантических возможностей этого замечательного инструмента за счет внедрения композиторами новых исполнительских приемов и принципов изложения. И вместе с тем традиция академического музицирования оказывается преобладающей.

Список литературы

1. Давыдов Н. А. К проблеме возрождения, сохранения и приумножения украинской музыкальной культуры // Народник. — 1995. — № 2. — С. 28—30.
2. Иванова С. В. Эволюция звукового образа балалайки в ее историческом развитии: Монография. — Оренбург: Изд-во Оренбург. гос. института искусств, 2008. — 103 с.
3. Имханицкий М. И. История исполнительства на русских народных инструментах. — М: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2002. — 351 с.
4. Кулибаба С. И. Основные тенденции становления музыки письменной традиции для балалайки: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. — М., 1999. — 24 с.
5. Усов А. А. Сонаты для балалайки. История и современность: Монография. — Казань: ЗАО «Новое знание», 2009. — 178 с., с нотн. илл.