

ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ПРИОРИТЕТЫ УКРАИНСКОГО БАЛАЛАЕЧНОГО ИСКУССТВА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI СТОЛЕТИЙ

Балалайка, утвердившаяся в музыке письменной традиции лишь к началу XX столетия, за истекший период сумела преодолеть огромный исторический путь. Благодаря процессам академизации в наши дни балалайка фактически обрела исполнительский статус, аналогичный ведущим инструментам западноевропейской культуры (фортепиано, скрипка, виолончель, медные и деревянные духовые). На протяжении 1990–2000-х годов балалаечное исполнительское искусство, давно укоренившееся в социокультурном пространстве России и других республик бывшего СССР, воспринимаемое сегодня как знаковое явление славянского мира, обрело новые задачи и перспективы своего развития. Переоценка сложившихся стереотипов общественно-политической, культурной жизни и концертно-филармонической практики обусловила активизацию исследовательского интереса к отмеченным процессам, инициируя поиск научных парадигм, соответствующих методическому уровню оснащённости ведущих представителей балалаечного исполнительства на рубеже XXI столетия.

В ряду общепринятых универсальных критериев академизации того или иного музыкального инструмента специалисты рассматривают наличие устойчивой жанровой системы и стилового разнообразия. При этом выделяются как общенациональные, так и региональные тенденции жанрово-стилевого развития балалаечного исполнительства, тесно взаимосвязанные друг с другом. Освещение балалаечного искусства как целостного художественного феномена музыкальной культуры в аспекте взаимосвязи жанровых и стилиевых приоритетов предопределяет **актуальность** темы настоящего исследования.

Цель данной статьи – систематизация жанрово-стилевых моделей музицирования на балалайке, исторически сложившихся в композиторском творчестве второй половины XX – начала XXI веков.

Степень изученности проблемы. История современной балалайки неразрывно связана с общим генезисом и эволюционными процес-

сами в области народно-инструментального искусства (см.: [3]). Исходя из этого, нужно подчеркнуть основополагающее значение трудов Н. Давыдова, заложившего фундамент системных исследований в соответствующей области исполнительства (см.: [1]). При этом искусство игры на балалайке принадлежит к числу малоизученных направлений исполнительского музыковедения. Исключением является ряд диссертационных работ, подготовленных российскими учёными.

Так, в диссертации С. Ивановой проанализированы первичные жанровые модели для балалайки (обработки, переложения, оригинальные сочинения), хотя жанровый аспект темы не стал ведущим [2]. В работе С. Кулибабы рассматриваются обработки, вариации и концерты для балалайки с оркестром, освещаемые сквозь призму танцевально-песенных традиций русского фольклора [4]. Заслуживает упоминания монографическое исследование А. Усова, посвящённое становлению и развитию сонаты для балалайки в отечественной музыке XX столетия [5]. Учитывая возрастающую интенсивность процесса взаимных сопряжений композиторского творчества и концертно-учебного репертуара балалаечников, надлежит констатировать необходимость систематического освещения различных репертуарных сфер применительно к основным жанрово-стилевым направлениям исполнительской деятельности.

В современной теории и практике народно-инструментального исполнительства принято различать три жанрово-стилевых направления, сформировавшихся на протяжении эволюции соответствующего инструментария и явившихся свидетельством его художественной зрелости. Первое направление – *фольклорно-аматорское*, теснейшим образом связанное с истоками рассматриваемого явления, – в данной статье не рассматривается.

Для *академического направления* характерны: преобладание переложений и транскрипций музыки западноевропейских классиков и оригинальных сочинений для балалайки; доминирующая ориентация на установившиеся

трактовки этих произведений; обязательный аккомпанемент фортепиано, точное следование зафиксированному нотному тексту (штриховым, метроритмическим, агогическим ремаркам и т. п.), регламентация внешнего вида исполнителей.

Эстрадное направление исполнительства на балалайке отличается броской, зачастую форсированной подачей звука, свободной манерой поведения на сцене, использованием колористических эффектов (глиссандо, дробь, подбрасывание, постукивание), приоритетным значением шлягеров как основы репертуара, ансамблевыми «комбинациями» с участием различных инструментов (гитара, баян, аккордеон, фонограммы и компьютерные технологии).

Упомянем формы концертирования с участием балалайки, получившие распространение к началу XXI столетия: **сольное** выступление на эстраде – камерное (с аккомпанементом фортепиано или без него) или концертно-оркестровое (в сопровождении симфонического оркестра либо оркестра народных инструментов); **политембровый ансамбль**, исполняющий инструментальную музыку или аккомпанирующий солистам-певцам; игра в составе **оркестра народных инструментов**.

Современное разнообразие жанрово-стилевых моделей композиторского творчества для балалайки может быть отражено в типологической схеме, с одной стороны, обнаруживающей преемственную связь между профессиональным опусом и национальным фольклором, с другой, – запечатлевающей процесс последовательного освоения концептуальных форм западноевропейской академической традиции:

1) **обработки народных песен и танцев**, связанные с фольклорными источниками и соответствующими принципами интонирования, стилистикой, принципами развития (диатоника, вариантность);

2) **инструментальные миниатюры**, произрастающие из малых жанров и форм западноевропейской музыки;

3) крупные **одночастные** композиции – вариации, фантазии, токкаты, поэмы;

4) **сюиты и программные циклы** (как воплощение циклической формы);

5) **соната и концерт** – жанры, воплощающие высший уровень музыкального мышления в западноевропейской традиции.

Охарактеризуем специфику перечисленных групп, обратившись к показательным примерам – оригинальным произведениям для балалайки, созданным на протяжении последней трети XX столетия украинскими композиторами и фигурирующим в программных требова-

ниях национальных и международных исполнительских конкурсов, а также представленным в репертуарных списках национальных консерваторий и вузов искусств.

Показательной иллюстрацией **жанра миниатюры** для балалайки является пьеса **А. Белошицкого «Лунная ночь»** (1986). Данной пьесе присущи психологичность, картинный характер, утонченность лирического образа, восходящего к народно-жанровым истокам. Наличие технически трудных мест свидетельствует о концертном типе изложения. (К примеру, отметим скрытое двухголосие, возникающее в главной теме благодаря заключительным фразам тремоло и восходящему хроматическому движению.) Образная семантика упомянутой миниатюры охватывает целый ряд модусов: от танцевальности до лирико-эпической сферы.

Группа развёрнутых **одночастных** композиций может быть представлена рядом показательных образцов. Пьеса **Н. Стецюна «С балалайкой по Испании»** (2004) написана в гротескно-юмористической манере. Программный замысел данного сочинения связан с опорой на стереотипные «испанские» интонации; в экспозиции солист как бы подражает звучанию гитары. Во втором разделе броские пассажи в стиле фламенко сменяются темой русской народной песни «Ах, вы сени мои, сени». Исполнительские приёмы «сдёргивание» и «дробь» репрезентируют сферу балалаечного искусства. В дальнейшем вариационное развитие на протяжении композиции оттеняется многообразием штрихов и способов звукоизвлечения (следует особо упомянуть артикуляционное и тембровое варьирование). Каждая последующая вариация исполняется новым приёмом; автор демонстрирует большую изобретательность в штриховых «взаимодействиях». Переменные размеры способствуют динамической импульсивности общей линии развития. Образно-эмоциональные контрасты порождают эффект калейдоскопичности (без явных изменений в темпе). Особое обаяние упомянутой пьесе придаёт quasi-импровизационность, обусловленная самой природой музицирования на балалайке.

Стремление представить плясовой и песенный фольклорный материал как художественное единство присуще «**Вариациям на украинскую тему**» **Г. Цицалюка** (1990). Виртуозность как доминирующий принцип, избираемый композитором, предопределяет специфику исполнительских задач балалаечника: пассажи и арпеджированные фигурации охватывают весь диапазон инструмента. Фортепианное сопро-

вождение, изобилующее песенными подголосками, органично сочетается с партией солиста. Тенденция к усложнению жанровой стилистики заимствованного материала проявляется в использовании контрапунктических приёмов, возрастающей роли сквозного развития, в переинтонировании и активном преобразовании тематизма (симфонизация песни). Индивидуальный авторский подход к выразительным возможностям балалайки способствует целенаправленной полифонизации фактуры (последняя в процессе развития достигает значительной плотности).

Пьеса «**Украинский сувенир**» **Евгения Тростянского** (1979) преломляет традиции «рапсодических» жанров. Начальная тема «По садочку хожу» завораживает красотой и утончённостью интонационного высказывания. Второй раздел строится на самостоятельной заливчатки-танцевальной теме, подвергаемой вариационному развитию, что подчеркивается исполнительскими средствами выразительности (артикуляция, штрихи, тембровые сопоставления). Каждая вариация характеризуется использованием специфического приёма, например: одновременного пиццикато и «сдёргивания» (т. е. пиццикато левой рукой), скольжения, аккордовой техники. Развёрнутые каденции позволяют солисту продемонстрировать весь диапазон исполнительских средств.

Баянная партия (она создавалась в соавторстве с народным артистом Украины С. Гринченко), поначалу воспринимаемая как аккомпанемент, обретает всё большее значение по мере вариационного развития. Благодаря этому в дальнейшем формируется оригинальная «дуэтная» драматургия с неповторимым «образом балалайки» – лирического собеседника. О преломлении в «Украинском сувенире» типичных признаков романтического искусства (в частности, рапсодичности) свидетельствуют завершённость каждого раздела композиции, оканчивающегося полным кадансом, контрастные сопоставления цитируемых фольклорных мелодий, жанровый характер образов.

Группу **крупных циклических форм** наглядно репрезентирует **Концерт для балалайки с симфоническим оркестром П. Гайдамаки** (1965). В композиционном и жанрово-стилевом аспектах данное сочинение обнаруживает незаурядное мастерство и оригинальное преломление современных тенденций балалаечного искусства. Оркестровое тремоло и сольная партия образуют фактурно-тембровое единство, предопределяемое органическим сопряжением народного и индивидуально-личностного. Основная тема излагается в пар-

тии балалайки на фоне лейтинтонаций оркестрового вступления.

В разработке сонатного *allegro* ведущее значение приобретает метод варьирования основной фактурно-гармонической формулы. И в оркестровой, и в сольной партиях главенствует аккордово-гармоническое изложение с последовательно реализуемой дифференциацией фактурных пластов. Репризный раздел отличается нарастанием просветлённо-лирических эмоций, которому противопоставлено «вторжение» драматического начала (кода). При этом выдержанный органнй пункт на доминанте, «подхватывающие» вступления тем без кадансовых разрешений («композиционный эллипсис»), «маркатирующая» артикуляция и ведущая роль крупных длительностей придают звучанию характер трагической кульминации.

По-новому раскрываются художественные возможности инструмента в **Концерте для балалайки с оркестром Н. Шульмана** (1959). Единство трёхчастного цикла достигается благодаря целеустремлённому тематическому развитию, стройной архитектонике и оригинальным колористическим сопряжениям музыкального материала. Драматургическим центром концерта выступает каденция – средоточие «особо концентрированного» духа виртуозности (В. Медушевский). Каденция трактуется как внутренний диалог, чем обусловлены контрастные противопоставления кантиленно-песенного и виртуозного начал, изобретательно соотносимые исполнительские приёмы, различные виды техники. Данному разделу присущи метроритмическое разнообразие, неквадратность синтаксиса, многоплановость динамических оттенков.

В сольной партии освещаемого Концерта широко использованы аккордовые построения, игра двойными нотами, флажолеты (натуральные и искусственные), что представляется новаторским явлением для 1950-х годов. Драматургические контрасты обусловлены чередованием двух жанрово-характерных тем: танцевальной (главной) и лирической (побочной). Приёмы сонатно-симфонического развития сосредоточены, прежде всего, в разработке: мотивное вычленение основного элемента главной темы, интенсивное гармоническое развитие, осуществляемое посредством цепи модулирующих секвенций. Композиционная стройность «акцентируется» при помощи тематического обрамления разделов, логически упорядочиваемых тональных смен. Черты стиля, имманентно присущие народно-инструментальной традиции, проявляются и в ладогармонической сфере, и в жанровой специфике (танцеваль-

ность в главной партии восходит к фольклорным истокам, побочная же является прямой цитатой народной песни).

Вторая часть цикла (*Andante*) принадлежит к числу наиболее ярких образцов кантилены в балалаечном репертуаре. Аккордовое письмо представляется в данном случае оптимальным фактурным вариантом звукового воплощения основной темы. Стилистика финала рассматриваемого Концерта приближается к инструментальному фольклору (ведущая роль вариантности и повторности, взаимодействие подголосочного и гетерофонного типов изложения, преобладание диатоники над хроматикой, метроритмическая пульсация).

Одночастное «Концертино» В. Иванова (1988) позволяет балалаечникам оценить технические и выразительные возможности своего инструмента в условиях современного музыкального языка. На протяжении свободной композиции упомянутого произведения доминирующий принцип концертирования реализуется в *диалогических взаимодействиях солиста и оркестра*. Данная тенденция особенно ярко воплощена в разработочном разделе, где имитационно-полифоническое развитие ключевого мотива главной темы осуществляется поочередно в оркестровой и сольной партиях.

Обилие изобразительных эффектов, необычных ритмических последовательностей, джазовых приёмов (свинг, синкопированная пульсация, глиссандо) способствует формированию особой звуковой атмосферы «спонтанного музицирования». Помимо этого, композитором используются приёмы, содействующие динамизации музыкального развития (в частности, крещендирование, мотивно-вариативное прораствание). Очевидная сложность Концертино предопределяется многоплановым характером

исполнительской драматургии, а также разнообразными техническими проблемами, которые приходится решать солисту. Всё это позволяет с максимальной убедительностью раскрыть художественный потенциал балалайки, опираясь на выразительные средства современных жанров массовой музыкальной культуры.

Таким образом, формирование и развитие упомянутой выше жанровой системы в концертно-педагогическом репертуаре для балалайки характеризуется временной «уплотнённостью» и ярко выраженной интенсивностью. Если произведения 1950–1960-х годов (Н. Шульман, П. Гайдамака) ориентируются в первую очередь на индивидуализированное претворение фольклорных традиций, то оригинальные сочинения Е. Тростянского, А. Белошицкого, В. Иванова, Г. Цицалюка, Н. Стецюна (1970–2000-е гг.) тяготеют к полномасштабному претворению достижений академического и (в меньшей степени) эстрадно-концертного народно-инструментального исполнительства, корреспондируя с общестилевыми тенденциями музыкальной культуры XX века.

При этом следует заметить, что национальный звуковой образ балалайки в рассматриваемых произведениях украинских мастеров испытывает ощутимые воздействия со стороны «охранительных» тенденций художественного творчества, обращённых к исторической памяти славянской культуры. Разумеется, освоение отечественными композиторами новых исполнительских приёмов и принципов изложения позволяет существенно обогатить стереотипные представления о семантических возможностях данного инструмента. И всё же преемственная связь наших современников с наследием академического музыкального искусства сохраняет ведущее значение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Давыдов Н. К проблеме возрождения, сохранения и приумножения украинской музыкальной культуры // Народник. 1995. № 2. С. 28–30.
2. Иванова С. Эволюция звукового образа балалайки в её историческом развитии. Оренбург: ОГИИ, 2008. 104 с.
3. Имханицкий М. История исполнительства на русских народных инструментах: учеб. пособие. М.: РАМ им. Гнесиных, 2002. 352 с.
4. Кулибаба С. Основные тенденции становления музыки письменной традиции для балалайки: автореф. дис. ... канд. иск. М., 1999. 24 с.
5. Усов А. Сонаты для балалайки: История и современность: моногр. Казань: Новое знание, 2009. 178 с.

REFERENCES

1. *Davydov N.* К проблеме возрождения, сохранения и приумножения украинской музыкальной культуры [On the Problem of Revival, Conservation and Increase of Ukrainian Musical Culture]. *Narodnik [Folk Instruments Player]*. 1995. No. 2. P. 28–30.
2. *Ivanova S.* Evolyutsiya zvukovogo obraza balalayki v yeyo istoricheskom razvitii [The Evolution of the Sound Image of Balalaika in its Historical Development]. Orenburg: Orenburg State Institute of Arts, 2008. 104 p.
3. *Imkhanitskiy M.* Istoriya ispolnitel'stva na russkikh narodnykh instrumentakh [The History of Russian Folk Instruments Playing]: educational supply. Moscow: Gnessins Russian Academy of Music, 2002. 352 p.
4. *Kulibaba S.* Osnovnye tendentsii stanovleniya muzyki pis'mennoy traditsii dlya balalayki: avtoref. dis. ... kandidata iskusstvovedeniya [The Main Tendencies of Formation Written Tradition Conformably to Music for Balalaika: Thesis of Dissertation for Degree of Candidate of Arts]. Moscow, 1999. 24 p.
5. *Usov A.* Sonaty dlya balalayki: Istoriya i sovremennost' [Sonatas for Balalaika: History and Modernity]: monograph. Kazan: Novoe znanie Press, 2009. 178 p.

ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ПРИОРИТЕТЫ
УКРАИНСКОГО БАЛАЛАЕЧНОГО ИСКУССТВА
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКОВ

В статье представлен опыт авторской систематизации жанрово-стилевых моделей, определяющих специфику национального концертно-педагогического репертуара для балалайки в украинской музыке 1950–2000-х годов. Исследователем рассматриваются жанровые приоритеты указанного репертуара (миниатюра, вариации, концерт), характеризующиеся на примерах малоизвестных произведений украинских композиторов – Н. Шульмана, П. Гайдамаки, Е. Тростьянского, А. Белошицкого, В. Иванова, Г. Цицалюка, Н. Стецюна. Отмечается явственно выраженное тяготение перечисленных мастеров к полномасштабному претворению достижений

академического и (в меньшей степени) эстрадно-концертного народно-инструментального исполнительства. Украинское балалаечное искусство в целом испытывает ощутимые влияния со стороны «охранительных» тенденций художественной культуры. Наряду с этим, освоение новых исполнительских приёмов и принципов изложения содействует обогащению художественного потенциала современной балалайки.

Ключевые слова: балалаечное искусство Украины, жанрово-стилевые модели композиторского творчества, концертно-педагогический репертуар, исполнительские средства выразительности.

GENRE-STYLISTIC PRIORITIES
OF THE UKRAINIAN BALALAIKA ART IN THE SECOND HALF
OF THE XXth – THE BEGINNING OF THE XXIst CENTURIES

The article represents the trial of systematization conformably to the genre-stylistic models which define a specificity of the national concert and educational repertoire for balalaika in the Ukrainian music of the 1950-2000s. The researcher examines the genre priorities of the mentioned repertoire (miniature, variations, concerto); they are characterized on examples of insufficiently known explored works by Ukrainian composers – N. Shulman, P. Gaidamaka, E. Trostyanskiy, A. Beloshitskiy, V. Ivanov, G. Tsitsalyuk, N. Stetsyun. The evidently manifested inclination of the named authors to the full-scale con-

versation of the academic and (to the lesser degree) popular-concert folk-instrumental performing art. The Ukrainian balalaika art in the whole experiences appreciable influences on the part of «protective» art culture tendencies. At the same time assimilating of new performing devices and principles of account contributes to the enrichment of the contemporary balalaika artistic potential.

Key words: balalaika art of the Ukraine, genre-style models of composer's work, concert and educational music, performing means of expression.

Костогрыз Сергей Александрович

соискатель кафедры интерпретологии и анализа музыки,
старший преподаватель кафедры народных инструментов Украины
Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского
Украина, 61003, Харьков
e-mail: sergukrinternet@ukr.net

Kostogryz Sergey A.

applicant of the Department of Interpretology and analysis of music,
Senior lecturer of the Department of Ukrainian folk instruments
Kharkiv National I. Kotliarevsky University of Arts
Ukraine, 61003, Kharkiv
e-mail: sergukrinternet@ukr.net

