

указаниями относительно предполагаемого связного способа игры (например, скобки, указывающие на одновременное взятие звуков); подробно выписывает аппликатуру, помогающую понять своеобразие баховской фразировки и отвечающую особенностям голосоведения.

Глубокое прочтение текста органных хоральных прелюдий, бережное отношение к нему как к «завещанию», оставленному нам И.С. Бахом, в сочетании со стремлением к благородному звучанию инструмента ярко демонстрируют оригинальный авторский подход и пианистический талант Виктора Карповича Мержанова в создании фортепианных транскрипций, обладающих несомненной художественной ценностью.

Литература

1. Диденко, С. Необыкновенное издание / С. Диденко // «Фортепиано» (ЕРТА-Russia). – 1998. – № 2. – URL: http://sergedidenko.ya.ru/replies.xml?item_no=8358
2. Игнатъева, З.А. Бескорыстный рыцарь искусства / З.А. Игнатъева // Музыка должна разговаривать: Сб. ст. / Ред.-сост. Г.В. Крауклис. – М., 2008. – С. 146 – 149.
3. Из бесед В.К. Мержанова с Арамом Гушаном // Музыкант-классик. – 2010. – № 3 – 4. – С. 18 – 26.
4. Келлер, Г. Органные произведения Баха: исследование исторической формы, ее толкование и исполнение / Г. Келлер. – Казань, 2008.

5. Кюрегян, Т. Форма в музыке XVII – XX веков / Т. Кюрегян. – М., 1998.
6. Мержанов, В. «Каждое произведение является моим собеседником...» / В. Мержанов // Музыкальная академия. – 2006. – № 2. – С. 58 – 63.
7. Мещеринов, П. Перевод текста протестантского хора «Wer nur den lieben Gott läßt walten» / П. Мещеринов // URL: <http://www.bach-cantatas.com/Texts/BWV93-Rus1.htm>
8. Низамутдинова, С.М. Рыцарское служение / С.М. Низамутдинова // Музыкальная академия. – 2009. – № 4. – С. 140 – 144.
9. Пинчуков, Е. Хоральные гармонии: Учебное пособие по гармонии для средних и высших учебных заведений / Е. Пинчуков. – Екатеринбург, 2011.
10. Швейцер, А. Иоганн Себастьян Бах / А. Швейцер. – М., 1965.
11. Bach, J.S. 371 vierstimmige Choralgesänge / J.S. Bach. – Leipzig, 1982.
12. Bach, J.S. Orgelwerke. Vol. V / J.S. Bach. – Leipzig, 1990.
13. Evangelisches Kirchen-Gesangbuch. – Leipzig, 1989.
14. List of compositions by Johann Sebastian Bach. – URL: http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_by_Johann_Sebastian_Bach#Chorale_Preludes_V:_Kirnberger_chorale_preludes_.28690.E2.80.93713.29
15. Terry, C. Bach's chorals. Part III. The hymns and hymn melodies of the organ works / C. Terry. – Cambridge, 1921.
16. Williams, P. The Organ Music of J.S. Bach. Second Edition / P. Williams. – Cambridge, 2003.

УДК 78.083.1

А.А. Ромашков

ОСОБЕННОСТИ ЖАНРОВОЙ СТИЛИСТИКИ НАРОДНО-ОРКЕСТРОВЫХ СЮИТ СКАЗОЧНОЙ ТЕМАТИКИ

В статье рассматривается специфика преломления сказочной тематики в сюитах для оркестра русских народных инструментов. Обращение к сказочным сюжетам связывается с традициями музыкального фольклора. Посредством выявления характерных для сказочной образности средств музыкальной выразительности определяются типологические признаки жанра народно-оркестровой сюиты.

Народно-оркестровый репертуар, сюита для русского народного оркестра, сказочная тематика.

The paper considers the specifics of the reflection of the fairytale thematic in the suites for the Russian Folk Orchestra. An appeal to the fairytale plot is associated with the traditions of the folk music. The typological features of the folk-orchestral -suite-genre are determined by identifying the characteristic points of the imagery means of musical expression.

Folk-orchestral repertoire, suite for the Russian folk orchestra, fairytale thematic.

В оркестровом репертуаре народных инструментов среди произведений крупной формы жанр сюиты занимает ведущее место. К сюите обращались практически все известные композиторы, писавшие музыку для народно-инструментального состава. Еще в начале XX в. были сформированы приоритетные образные ракурсы, характеризующие жанр народно-оркестровой сюиты. Речь идет об образах, воссоздающих картины окружающего мира, его многообразие, связанное с такими проявлениями, как пейзажность, картины Родины и, конечно же, сказочность. В данной статье будут рассмотрены сюиты,

созданные на волшебном-сказочных сюжетах.

Сказочная тематика является одним из приоритетных направлений в развитии жанра сюиты для оркестра русских народных инструментов. Внимание к данной области обуславливается следующими факторами: во-первых, краски оркестра русских народных инструментов являются прямым воплощением фольклорного начала, во-вторых, народно-оркестровая характерная тембральность способствует отражению сказочности, например, создание атмосферы волшебства нередко возникает посредством переборов гуслей или приема *pizzicato* в партиях струн-

ных инструментов. «Интонационные стереотипы, сформировавшиеся в конкретной музицирующей бытовой обстановке (наигрыши, фактурные формулы аккомпанемента, басовые переборы, бурдоны) представляют группу знаков-образов, прямые значения которых репрезентируют ситуацию музицирования, место действия» [7, с. 57].

Именно тембры русского народного оркестра могут органично передать нарративное начало сказки. С одной стороны, народно-оркестровые средства символизируют рассказ, повествовательное начало (вспомним гусли Баяна, гусельки яровчатые Садко), с другой – звучание народных инструментов маркирует переход в волшебную сферу со всевозможными чудесами. Как отмечает И.П. Попова в монографии «Типологемы волшебной музыкальной сказки», «достаточно часто в качестве магических орудий в сказках можно встретить применение музыкальных инструментов – свистков, рожков, дудочек, гуслей-самогузов, скрипок, балалаек и т.д.» [6, с. 95]. Этот ракурс достаточно подробно рассмотрен и систематизирован в труде, посвященном фольклорной волшебной сказке С. Томпсоном [8]. «В сказке игра на музыкальном инструменте позволяет проникнуть в сакральное пространство, наигрыш должен звучать, чтобы герой мог выйти за пределы “этого” мира» [6, с. 95 – 96].

Другой причиной особой распространенности сказочной тематики в репертуаре оркестра русских народных инструментов является то, что жанр сюиты предполагает калейдоскопичное мышление, частые смены по принципу контраста, так как природная специфика жанра сказки отвечает сменам картин без связей. Калейдоскопичность, внезапные сочетания, яркость, красочность, эффектность, зрелищность – все это как нельзя лучше подходит для жанра сюиты.

Еще одной из причин обращения к сказочному миру в искусстве могут быть и идеологические параметры. Особый всплеск обращения к жанру сказочной сюиты начинается в послевоенные годы: этот период отмечен также появлением театральных сказок, кинематографических, мультипликационных. Сказочная тематика становится очень актуальной в коммунистической стране, что объяснимо желанием создать эту сказку наяву. С другой стороны, сказка – это одновременно романтический поиск мудрого, вечного в чем-то постоянном. Кроме того, в это время в России проявляется поиск самоценности страны, ее культуры, которая обнаруживается в фольклоре. По мнению А.И. Демченко, «за влечением к древним архетипам, за экзотикой стародавнего стояло стремление проникнуть вглубь национального уклада, нащупать связи с исконными свойствами национального характера» [1, с. 24 – 25]. Так как сцена, концерты – наиболее эффектная форма реализации программного замысла, поэтому и сказка оказывается благоприятной почвой для жизни данного жанра.

С.И. Ожегов определяет сказку как: «Повествовательное, обычно народно-поэтическое, произведение о вымышленных лицах и событиях, преимуществен-

но с участием волшебных, фантастических сил» [3, с. 625]. Отметим, что в данной дефиниции понятие «сказочное» не отделяется от определений «волшебное» и «фантастическое», которые рассматриваются как его составляющие.

В сюитах для оркестра русских народных инструментов сюжетная сторона, непосредственно связанная с передачей волшебства и сказочности, выражается в особом подчеркивании фольклорной специфики. Примечательно, что авторы прибегают к хорошо известным сюжетам. (П.Н. Триодин сюита «Картинки русских сказок» (1947); В.Т. Бояшов сюита «Конек-горбунок» (1959) по мотивам одноименной сказки П.П. Ершова; Л. Салиман-Владимиров четыре концертные пьесы на темы русских народных сказок (1967) – в основу частей легли сюжеты русских народных сказок «Сестрица Аленушка и братец Иванушка», «Морозко», «Лисица и журавель» и «Сивка-бурка»; Ф.Ф. Смехнов – первая сюита «Сказок» по картинам В. М. Васнецова (1969); А.А. Тимошенко – сюита «Герои русских сказок» (1970), где в основу частей легли сюжеты русских народных сказок «Колобок», «Аленушка» и «Петушок – золотой гребешок»). То есть предполагалось, что программная основа хорошо известна публике, что, в свою очередь, способствовало демократизации жанра – важнейшего признака репертуара народного оркестра.

Кроме того в 1950 – 60 гг. Советская страна создавала свой индивидуальный облик и во многом тематика произведений акцентировала национальные атрибуты России. Поэтому появляются сюиты со своеобразной сказочной темой, где экспонируются элементы народных промыслов (подобно мотивам хохломы и гжели в декоративно-прикладном искусстве) (например, Н.М. Шахматов «Псковские зарисовки» (1963), В.А. Пикуль сюита «Палехские картины» (1965)). Как правило, сказка в академическом творчестве для русского народного оркестра нередко понималась как символ России.

Один из ранних циклов на сказочную тематику – сюита «Картины русских сказок» – был создан в 1910 г. Н.И. Приваловым. Существует предположение, что именно данное сочинение явилось первым образцом жанра сюиты в народно-инструментальном творчестве. Каждой из шести частей произведения («Танец бесов», «Царство Царь-Девы», «Свадебное шествие Царь-Девы», «Шествие Кощея», «Колыбельная», «Гимн Солнца») были предпосланы подробные программные комментарии.

Ряд сюит сказочной тематики обнаруживается в 1950-е гг. в творчестве П.Н. Триодина и Г.С. Фрида. Эти произведения проникнуты традициями русской инструментальной академической музыки лирико-пейзажного плана. В сюитных циклах «Картинки к русским сказкам» П.Н.Триодина и «Сказы» Г.С. Фрида обнаруживается ряд приемов, направленных на расширение колористических тембровых возможностей оркестра, что способствует воплощению живописности. «Г.С. Фрида привлекает оркестр русских народных инструментов как жанр, органично

связанный с конкретными образами родной природы, с полубившимися национальными народно-сказочными и фантастическими сюжетами» [5, с. 32].

Большое внимание уделяется в партитурах Г.С. Фрида приемам изобразительности. Так, в первой части сюиты «Сказы» («Данилушкин рожок») основная тема Данилушки представляет собой соло баяна, имитирующее инструментальный наигрыш рожка. Также можно наблюдать не совсем традиционный прием изображение пения птиц. Как известно, за этими персонажами чаще всего закрепляются тембры деревянно-духовых, здесь же композитор экспериментирует с тембром домры пикколо (цифры 1, 2). Звукоподражание можно наблюдать и в эпизоде (цифры 5, 6), где благодаря звучанию домровой группы оркестра и балалаек прим в октавном удвоении создается картина шума леса.

Вторая часть «Ящерки» решена в жанре тарантеллы. Ритмическое *ostinato* в размере 6/8, скерцозная легкость, постоянные контрастные гармонические смены изображают мельтешение ящерок.

Следующая часть представляет собой портретную характеристику Хозяйки Медной горы. Перед нами картина прощания со Степанушкой. Хрустальный тембр колокольчиков и прозрачный гуслей можно сравнить с каплями слез Хозяйки.

Финал цикла – «Синюшкин колодец» – отличается более обобщенным содержательным наполнением. Здесь можно провести аналогии с жанром литературного сказа, что выразилось в специфической манере изложения музыкального текста (наличие повторяющихся мотивов подобных разговорным формулам в речи), в особенностях сюжетно-композиционной структуры (сочетание принципов «мозаичности» и свободного импровизационного повествования).

В этом произведении композитор применил принцип лейтмотивного развития, который впоследствии будет встречаться в сюитах В.Т. Бояшова, Б.Е. Глыбовского. Ю.М. Зарицкого, Б.П. Кравченко. В «Сказах» наблюдается развитая сюжетная линия и выделяются конкретные музыкальные персонажи. Музыкальные образы-темы Г.С. Фрида органично сливаются с избираемыми им тембровыми сочетаниями, приемами звукоизвлечения и оркестровыми красками.

Колоритные оркестровые приемы, связанные со сказочными образами, обнаруживаются в другом сюитном цикле этого периода – это «Картины из русских сказок» П.Н. Триодина. Как видно, уже в программном названии произведения «картина» композитор нацеливает на звукоизобразительный ракурс. Для музыкальных сказок композитора свойственна красочность и особая характерность художественного языка; действующими персонажами сюиты становятся фантастические герои и атрибуты (Аленушка, скатерть-самобранка).

В этом отношении выделяется средняя часть сюиты «Аленушка у озера», созданная под впечатлением от картины В.М. Васнецова. Примечательно, что персонаж этой картины найдет еще не раз свое музыкальное воплощение именно в жанре народно-оркестровой сюиты в творчестве Б.Е. Глыбовского,

В.Г. Кикты, В.А. Пикуля, Д.Ф. Салимана-Владимирова, А.А. Тимошенко.

В пьесе П.Н. Триодина портрет Аленушки создается благодаря прозрачной оркестровой ткани. В данном случае для воплощения сказочного образа существенное значение имеют яркие гармонические средства. Это диссонирующие аккорды, «причудливые» сопоставления созвучий. Излюбленным музыкальным символом сказки становится тритон и хроматические ходы, ввиду характерной диссонантности и угловатой колкости.

Ярким образцом, связанным с воплощением сказочной тематики, стала сюита «Конек-Горбунук» для оркестра русских народных инструментов В.Т. Бояшова. Данный цикл представляет собой шесть картин-образов одноименной русской народной сказки. В каждой части-картине в качестве лейт-темы проходит тема Ивана-дурака, причем каждое новое проведение представляет собой варьированный вариант. Еще одна тема, выполняющая функцию лейттемы – это тема Пира, обрамляющая крайние части сюиты. Каждая часть имеет конкретную программу, изложенную в эпиграфе, взятом из сказки.

В этой сюите, как и в упомянутых выше, многообразно представлены характерные народно-оркестровые приемы – переливающиеся пассажи и красочное *pizzicato* гуслей в третьей части «Краса-девица», неуклюже-тяжеловесное малосекундовое *ostinato* тремолирующих балалаек-контрабасов и басов в пятой части «Рыба-кит», задорная плясовая скоморошина – мелодические фигурации в крайних частях сюиты у домр и баянов на фоне аккордового сопровождения балалаек.

Оркестровые средства и приемы инструментовки данного сочинения во многом предвосхитили оркестровый стиль композиторов последующих поколений. Сюита «Конек-Горбунук» стала важным звеном в истории исполнительства на русских народных инструментах, обусловив существенное развитие художественного мышления в области картинно-изобразительного инструментализма.

Интерес к русскому фольклору, славянской истории сопровождает народно-инструментальное творчество с первых дней существования профессиональных образцов этой сферы культуры. К образам русских сказок и сегодня апеллируют композиторы, создающие музыку для народных инструментов. Одно из последних сочинений московского композитора Алексея Соколова как раз обращено к традициям связанным с воплощением образности русской сказки.

Цикл А.Н. Соколова «Сказки севера» (2005) выделяется в ряду сказочных народно-оркестровых сюит процессами, связанными с обновлением творческого подхода к фольклору. Примечательно, что в сюите А. Соколова «Сказки севера», автор сознательно отказывается от прямых сюжетных фольклорных ассоциаций, назвав свое произведение весьма обобщенно, без адресации к конкретным народным источникам, не давая программные подзаголовки частям. В основе драматургии цикла лежит собственно принцип сказочного повество-

вания с его динамичностью, контрастами и метаморфозами. Все это нашло непосредственное отражение в особенностях построения сюитного цикла – три части сменяют друг друга *attacca*, причем грани цикла завуалированы.

В первую очередь, фольклорное начало отражается в цикле посредством передачи сказочной атмосферы, чему способствуют необычные темброво-фактурные решения, а также ладово-интонационные особенности тематизма и принципы его развития. Так, в традиционном оркестровом составе русских народных инструментов композитор акцентирует весьма специфичный колорит вибратона, поручая ему самостоятельный тематический элемент, что на практике встречается довольно редко. Кроме того, автор прибегает к необычной трактовке традиционных тембров народного оркестра, подчеркивая в них ударную функцию. Подобное явление уже наблюдалось в творчестве И.Ф. Стравинского, но в условиях партитуры симфонического оркестра, а также в произведениях, связанных с фольклорной тематикой (например, балеты «Петрушка», «Весна священная», «Свадебка»). В рамках народного колорита ударность воспринимается очень органично, соответствуя природе русского инструментария, особенно у струнной группы оркестра.

Традиционные сказочные сюжеты продолжают вдохновлять композиторов в настоящее время. Например, в одной из последних сюит для оркестра русских народных инструментов «Сказочные образы» И.М. Красильникова (2001) образно-тематическое содержание цикла частей цикла подчинено сюжетной логике сказочного повествования: («Песня странствующего рыцаря», «В степи», «Заколдованный лес», «Марш чародея», «Поединок», «Домой в тридевятое царство»).

Так, композитор С.А. Плеханов находит оригинальные новые тембровые краски (электрогитара и бас-гитара) в сочетаниях со звучностью привычных народных оркестровых инструментов. В своей пяти-

частной сюите для оркестра русских народных инструментов «Кошеч Бессмертный» (2008) автор сознательно сконцентрировался на типично русских образах сказочных персонажей – первая часть «Царь Кошеч», вторая часть «Марья-царевна», третья часть «Пляска нежити», четвертая часть «Иван-царевич», пятая часть «Смерть Кошея».

В жанре народно-оркестровой сюиты, а именно в ее разновидности, связанной с обращением к сказочной тематике, были сформированы основные перспективные направления в области образно-содержательных параметров народно-оркестровой сюиты. Сюита для оркестра русских народных инструментов с полным основанием может быть представлена как символ национальной русской музыкальной культуры, как важный элемент всей современной жанровой системы народно-инструментальной культуры.

Литература

1. Демченко А.И. Отечественная музыка начала XX века. К проблеме создания художественной картины мира / А.И. Демченко. – Саратов, 1990.
2. «Новые “Сказки” для русского народного оркестра» // Народник. – 2005. – № 4.
3. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М., 1992.
4. Польшина, А.Д. Жанровые особенности оркестра русских народных инструментов и пути его развития / А.Д. Польшина // Народное творчество. Труды. Вып. 20. – М., 1974. – С. 55 – 75.
5. Польшина, А.Д. Оркестр русских народных инструментов в творчестве композиторов XX века / А.Д. Польшина. – М., 1978.
6. Попова, И.П. Типологемы волшебной музыкальной сказки / И.П. Попова. – Тамбов, 2006.
7. Шаймухаметова, Л.Н. Семантический анализ музыкальной темы: Исследование / Л.Н. Шаймухаметова. – М., 1998.
8. Thompson, S. Motif-index of folk-literature / S. Thompson. V. 1 – 6. – Helsinki, 1932 (D 1210-D 1234).