УДК 78.083.1

А.В. Баушев
Научный руководитель: кандидат искусствоведения, доцент О.Н. Ромашкова

СПЕЦИФИКА СИНТЕТИЧЕСКОГО ЖАНРОВОГО ТОЛКОВАНИЯ ЦИКЛА КОНЦЕРТА-СЮИТЫ «ПРИЧУДЫ» ДЛЯ БАЛАЛАЙКИ И ОРКЕСТРА РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ ЕФРЕМА ПОДГАЙЦА

Появление значительного количества микстовых жанровых структур с участием концерта знаменует творчество большинства современных композиторов в области народно-инструментального творчества. В данной статье рассматривается необычность микстовой жанровой системы в Концерте-сюите Е. Подгайца. Особый уровень мышления, связанный с сюитностью, взятый из традиционной романтической музыки в синтезе с принципами концертности (характеризующими инструментализм венских классиков), композитора Е. Подгайца приобретает особое значение.

Народно-инструментальное творчество, концерт для балалайки, концерт-сюита, жанровые микстовые структуры, Е. Подгайц.

The emerging of significant number of mixed genre structures with concert involvement represents the most modern folk composers' works. This article describes the singularity of the mixed genre system presented in E. Podgaits' concert suite. The particular suite-like level of thought taken from traditional romantic music in combination with the composer E. Podgaits' concert concepts (defining Viennese classics' instrumentalism) takes on special significance.

Folk creativity, concert for balalaika, concert suite, mixed genre structures, E. Podgaits.

Композитором Ефремом Подгайцом на сегодняшний день создано более тридцати произведений в жанре концерта для различных инструментов. Опыт композитора в данном направлении можно сопоставить со своеобразной картиной жанра инструментального концерта, сложившейся в отечественной музыке на рубеже XX–XXI вв. В концертах Е. Подгайца органично сосуществует народное и академическое направления. Жанрово-стилевые тенденции современной музыкальной культуры объясняют активное взаимодействие в творчестве композитора традиций народно-инструментальной культуры и области классического инструментального искусства, введение академических жанров в практику народных инструментов. Мышление автора музыкальных произведений характеризуется не только погружением вглубь традиции, но и в современную ему область творчества.

Отличительной чертой всех его концертов является искусное и профессиональное вплетение в авторский текст интонаций современных песен, принадлежащих к сфере так называемого «легкого жанра». Ярким подтверждением этого являются: «Концерт-Ламбада» для гобоя с оркестром, где узнаются интонации популярной песня «Ламбада»; песня «Милорд» из репертуара Эдит Пиаф использована композитором в партите для скрипки, фортепиано и клавесина; в первом скрипичном концерте воспроизводятся интонации песни Раймонда Паулса «Миллион алых роз»; в финале концерта для двух скрипок с оркестром появляется мелодия «Ах, карнавал, карнавал!», а в «Сарафане для Мишель» для кларнета и камерного оркестра композитор с юмором «наряжает» Мишель от "Beatles" в варламовский «Красный сарафан».

«Жанр концерта мне наиболее интересен и близок – говорит Е.И. Подгайц /…/ Наверное, в каждом инструменте, избранном в качестве сольного, интересно увидеть оригинальную “личность” со своей историей, со своими взаимоотношениями с окружающим миром» [5]. Многовариантность опусов Е.И. Подгайца может быть продиктована коммуникативной способностью композитора к сотрудничеству. Особенно показателен в этом отношении жанр концерта.

Концерт-сюита «Причуды» для народного оркестра (ор. 216, 2008 г.) написан по просьбе Лауреата Международных конкурсов, профессора, заведующего кафедрой струнных народных инструментов Российской Академии музыки им. Гнесиных А.А. Горбачева специально для Вологодского ГОРНИ под руководством Г.И. Перевозниковой. Это не единственное произведение для народного оркестра, в творчестве композитора есть еще два концерта для балалайки с народным оркестром, однако, они являются авторскими переложениями: Концерта для мандолины с камерным оркестром (2004 г.) и «Скерцо» (2011 г.) – финала Концерта для двух скрипок и камерного оркестра (1986 г.).

Жанровая интерпретация этого сочинения отличается оригинальным авторским подходом. Это произведение синтезирует в себе не только ярко выраженные признаки концерта и сюиты, но также вариаций, сонаты, симфонии. Композицию «Причуд» составляют шесть частей: «Интродукция», «Элегия», «Гавот», «Вальс», «Романс», «Бурлеска». На первый взгляд, каждая часть имеет яркую жанровую определенность, но при детальном рассмотрении каждая из них имеет ярко выраженные черты жанровой вариации. «Трактовка жанра каждой части, преломляясь сквозь призму авторского восприятия, индивидуализируется до неузнаваемости. Композитор словно переворачивает их с ног на голову, подшучивая над каждым» [5].

Открывается цикл «Интродукцией», порученной солирующей балалайке. Вместо традиционного привычного оркестрового вступления автор предлагает развернутый монолог солиста. Партия солиста вбирает в себя традиционные черты оркестрового вступления. В главной теме «Интродукции» сконцентрированы ведущие интонации, которые будут использоваться в ведущих темах основных частей. Именно на основе этой темы формируется полижанровый материал концерта. Ведущий интонационный комплекс темы содержит три элемента. Первый элемент темы представляет собой гаммаобразное движение вверх (самое первое проведение в диапазоне уменьшенной квинты, в последующих проведениях тема преодолевает диапазон выше октавы); второй элемент опирается на интервал секунды, многократно повторяющейся в остинатном ритме; третий элемент содержит диссонирующие аккорды нетерцовой структуры (малая секунда, уменьшенная квинта).

Тема второй части цикла – «Элегия» – вырастает из второго элемента темы интродукции. «Здесь и светлая печаль, созерцание, эмоциональные всплески и образ уходящего времени, воплощенный в ровной ритмической пульсации, остинатном движении, и эффект пространства – отдаленность баса и верхней точки прозрачной фигурации, заполняющей это расстояние» [5]. Но самой главной черты жанра – монологизма – здесь нет. В основе первого раздела «Элегии» положена тема-исповедь солиста, изложенная крупными длительностями, развивающаяся в диапазоне терции, основанная на секундовой интонации вступления. Этой теме в среднем разделе противостоит остинатная тема, основанная на повторении одного звука в партии оркестра. Высокий регистр, переменный размер создают осациацию с известным морским сигналом "*SOS*", что сообщает этой пьесе напряженность, внутреннюю тревогу. В процессе же развития оркестр и солист вступают в диалог. Тема "*SOS*" проникает в парию солиста. Перед нами не просто элегия, черты песенно-романсового жанра трансформируются здесь в причудливую сценку-диалог. Особое настроение создается также за счет сохранения практически на протяжении всей пьесы фигурированного органного пункта.

«В трактовке гавота на первый план выходят звукоизобразительные приемы, уводящие к его истокам – французскому народному бранлю, который в Провансе и называли гавотом /…/ Здесь и поступь тяжеловесных крестьянских сабо, притопывания, энергичные удары ног об пол, и хлопки, выкрики, и подражание танцующих топоту копыт» [цит. по: 5, с. 24]. Также в третьей части «Причуд» можно наблюдать ассоциацию и с другим образом, речь идет о злой усмешке, некоем сарказме. Что вызывает аналогии с гавотами С.С. Прокофьева. Основная тема «Гавота» начинается с секундовой интонации, как и предшествующие части, кроме того, первый элемент основной темы интродукции представлен здесь в обращенном варианте (движение сверху вниз). Также в «Гавоте» находит свое развитие и третий элемент основной темы «Интродукции». Так в эпизоде (цифра 2) в оркестровом сопровождении используются аккорды, основанные на интервалах секунды и тритона.

Образец еще большего жанрового переосмысления происходит в четвертом номере цикла – «Вальсе». Композитор коренным образом трансформирует основные жанровые признаки этого танца. Авторская ремарка *presto barbaro* настраивает на совершенно противоположный вальсу образ – агрессии, неудержимого злого вихря. От коренных признаков вальса остается лишь ритмическая сетка сопровождения, но здесь вновь внедряется интервал тритона и секунды. Волнообразная мелодия самого вальса исполняется солистом, основывается на первом элементе темы интродукции.

Причудливость и необычность авторского жанрового понимания проявляет себя в следующей части цикла – «Романсе». Композитор словно подшучивает над характерными чертами жанра – его сентиментальностью, эмоциональной открытостью. Оригинальностью отличается в этом номере и тембровое решение партитуры: в оркестр вводятся партии вибрафона, флейты, колокольчиков, гуслей щипковых. Кроме того, оркестровое сопровождение основывается на интонации тритона и секунды (третий элемент основной темы «Интродукции»), а тема, порученная солисту, опирается на первый и второй элементы темы «Интродукции».

Ответ на жанровые поиски композитора можно найти в финале Концерта-сюиты. Композитор обращается к необычному жанровому подзаголовку «Бурлеска». Этот жанр, пришедший в музыку из литературы и театра, является воплощением юмористического, причудливого. По масштабам это самая крупная часть в цикле, по протяженности она равна в сумме пяти предшествующим. Основная тема «Бурлески» на первый взгляд представляет собой новое интонационное образование. Ломаное движение ровными шестнадцатыми длительностями сочетается со знакомым по «Элегии» остинатным монотонным элементом. Как калейдоскоп в «Бурлеске» мелькают интонации с предшествующих частей, причем, знакомые тематические элементы излагаются полифоническим способом: так, в первой цифре, между оркестровыми партиями и солирующей образуется ка-

нон, в основу которой положен первый элемент темы «Интродукции».

Обращает на себя внимание появление в процессе развития совершенно новой темы (цифра 6). Интонации этой темы близки мелодике популярных современных песен. Эта тема также подвергается развитию с помощью полифонических приемов.

Калейдоскопичность образов, представленная в концерте, как бы уравновешивается стабильностью в композиционном отношении. Практически во всех частях обнаруживается трехчастное строение. В случае второй части «Элегия» и пятой части «Романс» трехчастная структура усложняется повторением средней части и репризы, образуя тем самым трехпятичастную структуру. Сложная структура «Бурлески» также может трактоваться как трехчастная композиция.

В качестве формы высшего порядка может служить в данном цикле сонатная форма, что также является объединяющим началом между частями этого произведения. Функцию вступления выполняет «Интродукция» концерта, излагающая тематические элементы, из которых произрастут будущие основные партии. Функцию экспозиции выполняют «Элегия» и «Гавот», представляющие две противоположные образные сферы. Черты разработки можно обнаружить в «Вальсе» и «Романсе», а в «Бурлеске», благодаря проведению тем из экспозиционных частей, создается ощущение репризности.

Помимо этого, в шестичастном концерте-сюите «Причуды» проявляются черты сонатно-симфонического цикла. Исполнение частей *attacca* позволяют отнести «Интродукцию» с «Элегией» и «Гавотом» к первой части; «Элегию» и «Романс» можно воспринять как вторую часть; яркая жанровая основа «Гавота» и «Вальса» роднит их с третьей, а стремительный, бодрый, жизнеутверждающий характер «Бурлески» – с финалом.

Но центральной проблемой в трактовке цикла «Причуд» остается жанровая сторона. Двойное определение, данное автором «концерт-сюита», справедливо подчеркивает две самых характерных особенности произведения – импровизационность и сложность солирующей партии балалайки, а также жанровую яркость и контрастность при сопоставлении частей. Жанровые признаки сюиты и концерта проступают в произведении в равной степени.

Такие родовые признаки жанра концерта, как виртуозность и состязательность, проявляются в каждой части концерта. Наиболее показательной в этом отношении является «Бурлеска», где максимально сконцентрированы сложнейшие исполнительские приемы в партии солиста, отсутствие развернутой сольной балалаечной каденции компенсируется присутствием полифонических приемов (имитации, канон, контрапункт).

Сюитное мышление в «Причудах», как уже показывалось выше, выразилось в жанровом контрасте между частями. Помимо этого, в цикле можно обнаружить прием сопоставления частей по принципу темпового, образного, тембрового контрастов.

В практике названий произведений для балалайки концертного жанра все чаще встречаются синтетические жанровые определения. В последние десятилетия появился целый ряд подобных сочинений, причем в заглавие многих выносится не только несколько жанровых определений, но и характерные программные подзаголовки: Концерт для балалайки, приготовленной альтовой балалайки и ОРНИ О.В. Осиповой «Манускрипты Эо» («Шаман-концерт») (2004 г.), «Славянский концерт» (концерт-фантазия) для балалайки и ОРНИ (2013 г.) А.А. Цыганкова.

Литература

1. *Калошина, Г.* Симфонизация как фактор единства полижанрового сочинения / Г. Калошина // Материалы конференции «Актуальные проблемы развития культуры и искусства на современном этапе». – Л., 1979. – С. 45–51.

2. *Подгайц, Е.* Разговоры о том, что новая музыка неинтересна – неуместны / Е. Подгайц // Электрон. текстовые дан., 2013. – URL: www.newsnn.ru/post.

3. *Подгайц, Е.* Я никогда не писал к датам / Е. Подгайц // Культура. – 2002. – № 37 (7344) 12. – 18 сентября. – С.4.

4. *Подгайц, Е.* Я просто пишу музыку, чтобы ее слушали и чувствовали / Е. Подгайц // Музыкальная жизнь. – 1988. – № 6. – С. 18–20.

5. *Рубахина, Г.* Народное и академическое в «Причудах» Е. Подгайца / Г. Рубахина // Электрон. текстовые дан., 2013. – URL: http://www. opentextnn.ru.