

Малкуш Анна Сергеевна

**ПОЛИФОНИЧЕСКАЯ ТЕХНИКА В СОЧИНЕНИЯХ ДЛЯ МНОГОТЕМБРОВОГО БАЯНА
ВЛАДИСЛАВА ЗОЛОТАРЁВА**

Статья посвящена творчеству отечественного композитора второй половины XX века Владислава Золотарёва. Он является новатором в области баянного искусства, основоположником оригинального репертуара для многотембрового баяна. Впервые рассматривается полифоническая техника в сочинениях Золотарёва. Цель работы заключается в выявлении особенностей полифонической техники. В результате исследования определены некоторые закономерности полифонии, представленные на разных уровнях произведений Владислава Золотарёва.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/12-2/29.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 12(86): в 5-ти ч. Ч. 2. С. 118-124. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/12-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

как социокультурной трансформации в континууме европейской культуры. Особую значимость этой работе придаёт и то, что в ней не просто проведён анализ кризисного состояния, но и предложен способ выхода из него, который, согласно Вейдле, может быть осуществлён посредством возрождения религиозного начала в искусстве и культуре в целом.

Список источников

1. Вейдле В. Умирание искусства. М.: Республика, 2001. 447 с.
2. Переходные эпохи в социальном измерении: история и современность / отв. ред. В. Л. Мальков. М.: Наука, 2003. 482 с.
3. Ходасевич В. Колблемый треножник / сост. В. Г. Перельмутер. М.: Книга, 1991. 698 с.

EVALUATION OF THE ARTISTIC AVANT-GARDE AS SOCIO-CULTURAL TRANSFORMATION IN THE WORK OF V. WEIDLE “THE DYING ART”

Luk'yanchikov Viktor Ivanovich, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Tarasov Aleksei Nikolaevich, Ph. D. in Philosophy
Lipetsk State Pedagogical P. Semenov-Tyan-Shansky University
lukjanchikov.victor@yandex.ru; alexei1997@yandex.ru

The article analyzes the work of Vladimir Weidle “The Dying of Art” for the evaluation of the avant-garde culture. It is shown that his evaluation of culture of the end of the XIX – the beginning of the XX century is close to the eschatological interpretation. Weidle analyzes in detail the causes of crisis, its essence and possible outcomes. The thinker offers a revival of the religious principle in art and culture in general as a way out of crisis. The analysis of Weidle’s work demonstrates that the characteristic of the avant-garde culture given by him contains implicitly its evaluation as a transitional stage, defined as a socio-cultural transformation in the dynamics of the European culture.

Key words and phrases: avant-garde; socio-cultural transformation; Weidle; “The Dying Art”; crisis of culture; Christian art; European culture.

УДК 78.02

Искусствоведение

Статья посвящена творчеству отечественного композитора второй половины XX века Владислава Золотарёва. Он является новатором в области баянного искусства, основоположником оригинального репертуара для многотембрового баяна. Впервые рассматривается полифоническая техника в сочинениях Золотарёва. Цель работы заключается в выявлении особенностей полифонической техники. В результате исследования определены некоторые закономерности полифонии, представленные на разных уровнях произведений Владислава Золотарёва.

Ключевые слова и фразы: музыка; полифония; полифоническая техника; фугато; композиция; многотембровый баян.

Малкуш Анна Сергеевна, к. искусствоведения
Красноярский государственный институт искусств
annamallark@mail.ru

**ПОЛИФОНИЧЕСКАЯ ТЕХНИКА В СОЧИНЕНИЯХ
ДЛЯ МНОГОТЕМБРОВОГО БАЯНА ВЛАДИСЛАВА ЗОЛОТАРЁВА**

В данной статье рассматривается полифоническая техника, присутствующая в опубликованных сочинениях для многотембрового баяна Золотарёва. Владислав Андреевич Золотарёв (1942-1975) – отечественный композитор второй половины XX века. Его заслуженно считают новатором в области баянного искусства, основоположником оригинального репертуара для баяна. В своих опусах Золотарёв использовал всю палитру тембров современного инструмента и определил семантическую нагрузку для каждого из пятнадцати регистров многотембрового баяна. Его произведения отличаются театральностью и зрелищностью образов. В них появилось небывалое для предшественников количество звукоизобразительных приёмов, всегда направленных на раскрытие характера запечатлённых в музыке персонажей, образов или состояний.

В области баянной музыки Золотарёв также является первым автором, обратившимся к жанру партиты и форме полифонического цикла медитаций. Даже беглый обзор сочинений для баяна, появившихся после смерти Золотарёва, в 70-90-е годы XX века, способен дать представление о тенденции к увеличению количества опусов академической направленности – распространение жанров сонаты, концерта, сюиты, партиты. Появляются сочинения глубокого лирико-философского содержания (С. Губайдулина «De profundis», Э. Денисов «От сумрака к свету», С. Беринский «Так говорил Заратустра» и др.), подтверждающая безусловное влияние творчества композитора на современников и авторов следующего поколения.

Сложно говорить об эволюции стиля композитора, творческий период которого охватывает всего четырнадцать лет. Вместе с тем прослеживается тенденция постепенного проявления трагической темы в сочинениях Золотарёва, усложнения музыкального языка за счёт обращения к полифонии, додекафонии, политехнике, сложным формам жанрового синтеза для передачи глубоких субъективных переживаний. На раннем этапе его творчества доминировали сочинения тональной организации, с ярко выраженной гомофонно-гармонической фактурой или аккордовым складом. Музыкальная ткань последующих опусов усложнилась полифоническим многоголосием: обращением к технике подвижного контрапункта и композиции фугато. Произведения последнего творческого периода Золотарёва демонстрируют сложный, смешанный склад, объединяющий додекафонию, полифонию и тональную систему мышления.

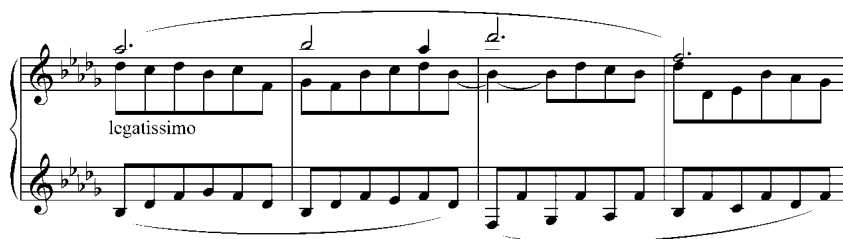
Во все времена полифоническая техника считалась проявлением высшего мастерства композитора. Осознание необходимости постижения полифонической техники письма возникло у Вл. Золотарёва ещё на начальном этапе профессионального обучения. В одном из писем 1968 года композитор сообщает: *«Штудирую “Фугу” В. А. Золотарёва, “Подвижной контрапункт строгого письма” С. И. Танеева»* [Цит. по: 10, с. 8]. Однажды Вл. Золотарёв встречался с Дмитрием Дмитриевичем Шостаковичем и показывал ему свои сочинения, среди которых была fuga. В письме Юрию Григорьевичу Ястребову, датированном 18 июля 1967 года, есть такие строки: *«Писал ли я Вам о фуге, которую написал два месяца назад? Кстати, первоначально я сочинил её для баяна (преимущественно для выборного), но сейчас решил сделать из этой фуги I часть Камерной симфонии (для струнного оркестра, баяна, хора и ударных). <...> Дмитрий Дмитриевич говорит, что это хорошая музыка. И мне она очень нравится»* [Цит. по: 9, с. 13].

Обращение Владислава Золотарёва к полифонической технике сочинения было связано с желанием полнее раскрыть полифоническую природу любимого инструмента. Подтверждением этому может стать его фраза: *«баян – сугубо полифонический инструмент и требует к себе именно такого подхода»* [Цит. по: 8, с. 22]. Композитор понимал, что вывести баянное искусство на новый, более высокий уровень развития можно посредством обогащения гомофонно-гармонического склада приёмами полифонии. В одном из своих писем Вл. Золотарёв рассуждал следующим образом: *«У Репникова прекрасная музыка. <...> Но вот придать бы этой жизненной музыке ещё и полифоничности, вот тогда “на все сто” – долготетие, а то и бессмертие. <...> Чем силён Бах и другие полифонисты? Да тем, что сама природа полифонии “природна”, т.е. никто никому не подчиняется, но все взаимозависимы. Зависимость эта исходит от мельчайших галактик»* [Цит. по: Там же, с. 23-24]. Идея отображения незыблемых законов природы, принципов организации окружающего мира, вселенной, космоса находит претворение в музыке Золотарёва в самостоятельности и взаимодополнении голосов полифонической ткани.

Полифонические приёмы встречаются в сочинениях более раннего периода творчества композитора с тональной логикой организации. Лирические миниатюры Детских сюит («Размышление», «Багатель», «Рождественская песенка», «Зимнее утро», «Сумерки») и II часть Партиты отображают сферу рефлексии. Все они объединяются медленным темпом, окраской баянного регистра «фагот» \ominus (или «фагот октавой выше») или «орган» \oplus . Полифоническая фактура данных сочинений преимущественно трёх- или четырёхголосная. Характерной чертой полифонической фактуры Вл. Золотарёва является нестабильность количества голосов, изменение её плотности. Обнаруживается периодическое присоединение или выключение голосов, типичное для народной подголосочной полифонии. Примером наиболее развитой трёхголосной фактуры может служить пьеса «Рождественская песенка», открывающая Детскую сюиту № 6. В процессе развития, развёртывания трёхчастной формы количество голосов постепенно увеличивается до семиголосия.



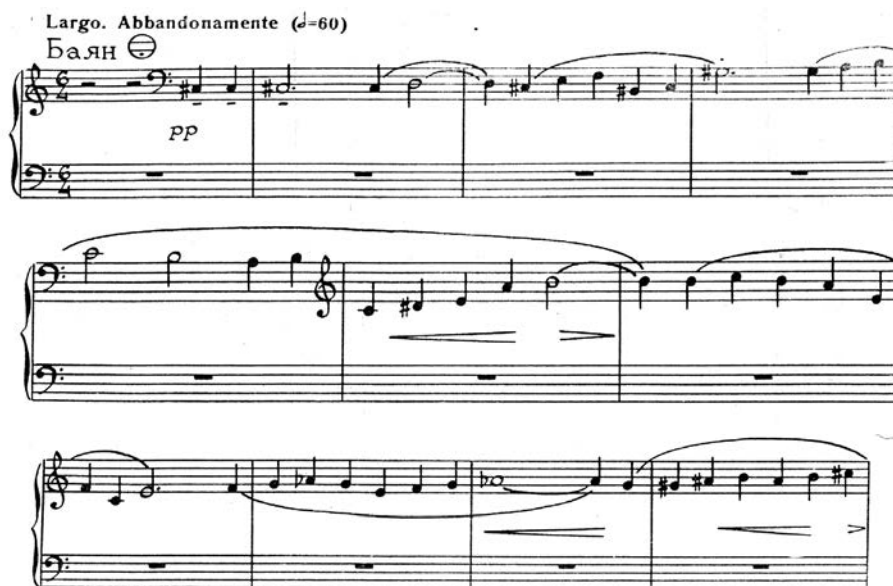
Пьеса «Рождественская песенка» из Детской сюиты № 5 Вл. Золотарёва уникальна, поскольку является редким примером полифонии пластов. Оригинальность её фактурного решения заключается в соединении разных тем по вертикали, образующем «жанровую полифонию», согласно типологии В. Н. Холоповой [6, с. 214]. Рождественская песенка – мелодия в духе английских песен «Christmas carol» – звучит в верхнем голосе фактуры. Она «высветлена» звучанием верхнего регистра и «идиллической» тональностью Des-dur. Два нижних голоса фактуры являются не просто аккомпанементом, а самостоятельным интонационным комплексом, наделённым функцией репрезентанта авторской позиции. В среднем голосе представлена аллюзия темы средневековой секвенции «Dies irae», обозначающая размышления автора о жизни и смерти. Данный фактурный пласт представляет собой своеобразное basso ostinato.



«Жанровая полифония» подчёркивается регистровой отдалённостью пластов, политональностью (b-moll / Des-dur), несовпадением композиционного ритма: на фоне одного проведения песенной темы проходит четыре вариации нижнего пласта. В этой оппозиции прослеживается авторский замысел запечатления разных миров: возвышенного и земного, надличностного и личностного. Мелодия рождественской песенки, расположенная в верхнем регистре и звучащая в ритмическом увеличении, подобна образу-воспоминанию, ставшему импульсом к размышлению.

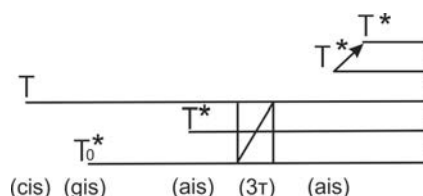
Сфера рефлексии запечатлена также посредством полифонических приёмов во II части Партиты и в побочной партии I части Концерта № 1 для баяна с оркестром. Медленная часть Партиты и раздел экспозиции сонатной формы I части Концерта образуют композицию четырёхголосного фугато. Для них характерны монообразность и непрерывность развития ведущей темы.

Тему побочной партии Концерта № 1 для баяна с оркестром можно отнести к разряду сверхдолгих тем. Она разворачивается в темпе Largo на протяжении 11 тактов, вырастая из интонационного ядра – начальной секундовой интонации. Тембр солирующего баяна воспринимается как выражение авторского, субъективного начала в музыке. Постепенное, ступенчатое восхождение мелодии в диапазоне двух с половиной октав, обрастание напряжёнными интервалами в условиях расширенной тональности (дв. ум. 5, ув. 2, тетраорды в пределах ум. 4) создают впечатление напряжённых размышлений личности.






В экспозиции тема фугато претерпевает значительные изменения, подвергаясь ритмическому, мелодическому варьированию и усечению. В каждом последующем проведении масштаб темы уменьшается: 11 тактов – 7 тактов – 5 тактов – узнаваема только начальная интонация (1 такт). Последнее проведение темы отмечено постепенным подключением инструментов симфонического оркестра, нарастанием динамики.

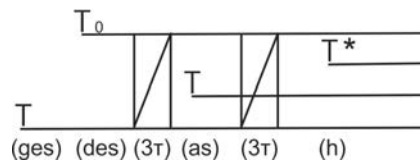
Для составления схем фугато применены следующие условные обозначения: Т – проведение темы в данном голосе; Т₀ – проведение ответа; Т* – проведение темы с некоторыми изменениями (вариант темы); Т→Т – тема переходит из одного голоса в другой, распределяется между двумя голосами (регистровые перебросы); И – интермедия. В скобках под буквой Т указана тональность, в которой проводится тема; под буквой И – количество тактов интермедии. Схема фугато I части Концерта № 1 для баяна с оркестром Вл. Золотарёва выглядит следующим образом:



Медленная часть Партиты (Grave) также представляет собой композицию четырёхголосного фугато. Можно найти общие черты тем фугато Золотарёва. Их объединяет восходящий рисунок мелодии, большой диапазон, охватывающий две и более октавы. Жанровая природа темы медленной части Партиты – также декламационная, её структура многоэлементная (ядро и его развитие). Тема Grave наделена семантикой похоронного марша, о чём свидетельствует и семантика тональности *ges-moll*.



Порядок вступления голосов в фугато Партиты несколько иной: бас – сопрано – тенор – альт. При определении порядка вступления голосов ориентиром было высотное положение первого звука темы в нотах. Однако, за счёт переключения баянных регистров («фагот»  – «орган»  – «тутти» ) увеличивается количество октавных дублировок, и поэтому включение голосов воспринимается на слух иначе, чем визуально. Создаётся акустический эффект восходящего вступления голосов.



Динамическая волна *crescendo* в медленной части Партиты разрастается от *pp* до *ffff*. В последнем проведении темы образуется смешанный склад, сочетающий полифонию и аккордовое изложение материала. Последовательное включение баянных регистров «фагот» – «орган» – «тутти» создает объёмность звучания благодаря увеличению октавных дублировок голосов.

Композиция фугато выстраивается по принципу неуравновешенной, асимметричной волны. Асимметрия прослеживается в гипертрофированной зоне «подъёма» и фактически отсутствующей зоне «спада». Ритм композиции II части Партиты отмечен укрупнением, растягиванием во времени каждого последующего проведения темы: 1,5 такта – 5,5 тактов – 6 тактов – 10 тактов. Зона «подъёма» в Grave достигает 21 такта. Только в предпоследнем такте приёмом «срыва» кульминации – нисходящим *glissando* по звукам уменьшенного септаккорда происходит сброс накопленного напряжения.

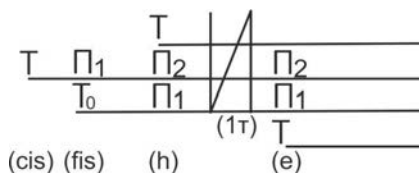
Полифонические приёмы широко представлены также в додекафонных опусах Владислава Золотарёва. Освоение Владиславом додекафонной техники сочинения произошло в период обучения в Московской консерватории (1971-1972 гг.). В результате увлечения новой техникой сочинения появились Оратория «Памятник революции» (1971 г.) для оратора, солистов, четырёх хоров и симфонического оркестра и два цикла для баяна solo – Пять композиций (1971-1972 гг.) и Соната № 3 (1972 г.). При сочинении одного из последних опусов – полифонического цикла «Meditation's. Размышления для баяна» (1974 г.) Вл. Золотарёв также обращался к додекафонии. Применяя додекафонную технику сочинения, композитор ставил перед собой определённую творческую задачу: соединить атональную систему с приёмами русской подголосочной полифонии. Об этом свидетельствуют строки из его письма: «Мы можем сочинять так, как Шёнберг и его последователи, но в силу своих природно-национальных способностей мы не должны так сочинять. Надо найти свой путь, имея перед собой результаты нововенцев» [Цит. по: 2, с. 31].

В додекафонных сочинениях Вл. Золотарёва использованы практически все возможные приёмы работы с темой-серией. В сочинениях Вл. Золотарёв применяет четыре основные формы изложения серии: прима или примарное проведение – P, инверсия – I, ракоход – R, ракоходная инверсия – RI. Помимо них композитор активно использует более сложные приёмы преобразования основного серийного ряда – транспозицию, редукцию, расширение серийного ряда, межсегментную и внутрисегментную комбинаторику, интерполяцию, интерверсию, произвольный набор всех двенадцати тонов и технику «мостов» (общих тонов) при соединении двух серий. Приёмы работы с серией в сочинениях для баяна Вл. Золотарёва подробно перечислены в приложении учебно-методического пособия «Полифоническая техника в сочинениях для баяна Владислава Золотарёва» автора статьи [4, с. 43-49].

Среди сочинений Золотарёва, в которых используется додекафония или интегрирующая система (сочетание додекафонии, модальности и тональности), наибольший интерес представляют части циклов, в которых разворачивается полифоническая форма фугато. В форме фугато написаны III часть Сонаты № 3 и № III полифонической тетрады «Meditation's». Тема фугато III части Сонаты № 3 объединяет материал двух серий из I части в одну 24-тоновую тему.

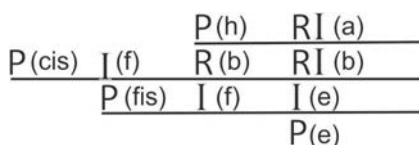


Голоса фугато вступают в следующем порядке: альт – тенор – сопрано – бас. Тоны, от которых звучит серия в разных голосах, выстраиваются строго по чистым квартам. Возможно, это связано с общей идеей восхождения, устремлённости к свету. Схема фугато Сонаты № 3, согласно традиционному оформлению, выглядит следующим образом:



В III части Сонаты № 3 Золотарёв использовал технику вертикально-подвижного контрапункта. Ответ и первое удержанное противосложение представляют собой первоначальное соединение голосов двойного подвижного контрапункта. Вертикальная перестановка голосов совершается в момент включения третьего проведения темы (сопрано). Голоса двойного контрапункта меняются местами, образуя Index verticalis (Iv) = (– 22) + (– 4).

Учитывая тот факт, что фугато написано в додекафонной технике, необходимо отметить те приёмы работы с темой-серией, которые в сочинении присутствуют. Первое удержанное противосложение (присочинённое к ответу) мелодически представляет собой инверсию темы (I) от тона «b» в ином ритмическом оформлении. В инверсии темы композитор заменяет некоторые интервалы на их обращение, что затрудняет визуальное определение вида преобразования исходного материала. Второе удержанное противосложение демонстрирует ракоход фрагмента темы (R), а точнее – её первой половины (серии № 1) от тона «g». Ритмическое оформление темы-серии в ракоходе значительно изменено. Композитор заменил в мелодии некоторые интервалы на их обращение или на энгармонически равные интервалы (б. 3 = ум. 4). Последнее противосложение, которое появляется в верхнем голосе, представляет собой ракоходную инверсию темы фугато (RI). Материал темы трудно узнать, поскольку ритмическое оформление ракоходной инверсии иное, интервалы звучат иногда в обратном направлении или заменяются на энгармонически равные. Учитывая все вышеизложенные наблюдения, схема фугато, отражающая все приёмы работы с темой-серией, выглядит так:



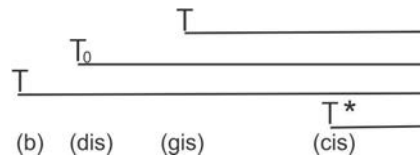
В последние годы жизни Вл. Золотарёв создал полифонический цикл «Meditation's. Размышления для баяна». Цикл пока не издан. Копия рукописи Вл. Золотарёва распространилась в кругу музыкантов-баянистов и стала доступна для исполнения и исследования. В рамках научной статьи невозможно описать все номера цикла. Отметим лишь наиболее важные положения, касающиеся полифонической техники письма, и рассмотрим особенности композиции Медитации № III.

В своём сочинении Вл. Золотарёв осуществил давнюю мечту объединить классические приёмы полифонического письма (имитацию и контрапункт) с характерной для русской народной музыки подголосочной полифонией. Поэтому в музыке «Meditation's» преобладает линейность, усилена обособленность голосов, часто встречается одноголосный «зачин», последовательное присоединение голосов, а также периодическое включение и выключение голосов, подобно подголоскам в народной музыке. Ведущими приемами развития композитор избирает вариантность, имитацию и контрапункт.

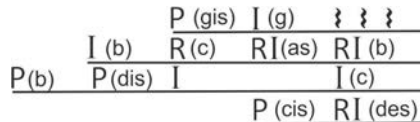
Основу тематизма Медитации № III составляет тема-серия, разделённая на два сегмента. Первая фраза включает пять тонов (b-cis-des-es-d) и воспринимается как интонация-вопрос. Вторая фраза (fis-g-f-e-a-as-c) отделена люфт-паузой, отмечена сменой баянного регистра «фагот» на «орган» и звучит более насыщенно. Восходящие скачки в мелодии, подчеркнутые пунктирным ритмом, можно трактовать как интонацию-утверждение.



Четыре голоса фугато вступают поочередно в следующем порядке: тенор – альт – сопрано – бас. Примечательно, что композитор свободно перемещает голоса, не соблюдая их диапазон и звуковысотную дистанцию, поэтому тенор размещается выше альты в третьем такте фугато. Схема вступления голосов выглядит так:

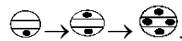


Композитор использует в Медитации № III все основные формы работы с серией. Прима внутри построения продемонстрирована во всех голосах четырёхголосного фугато от разных тонов. Инверсия серии представлена в ответе, где интервалы серии сохраняются, а ритмическое оформление сильно меняется, поскольку композитор создавал ритмическую комплементарность голосов двойного контрапункта. Инверсия серии встретится в фугато ещё три раза: в теноре от тона «es» (7 такт), у сопрано от тона «g²» (9 такт) и в теноре от тона «с» (13 такт). Перечисленные инверсии темы-серии представлены каждый раз в новом ритмическом варианте. Ракоход серии звучит в альте от тона «с²» (6 такт) в момент включения третьего проведения темы (у сопрано). Ритмический рисунок темы-серии не сохраняется, поэтому её исходный интонационный материал трудно узнать. Ракоходная инверсия первый раз встречается в 9 такте в мелодической линии альты от тона «as¹». Она появляется в момент включения последнего из четырёх голосов фугато. В итоге в четверном контрапункте соединяются: прима серии от тона «cis» (бас), её инверсия от тона «g²» (сопрано) и ракоходная инверсия от тона «as¹» (альт). В схеме фугато отражены все перечисленные виды работы с серией.



Подводя итоги анализа сочинений для баяна Владислава Золотарёва, можно утверждать, что на образно-интонационном и драматургическом уровне произведений полифоническая техника применяется композитором преимущественно для отображения состояния размышления, сферы глубокой рефлексии. Музыкальная характеристика данной сферы связана с показом и развитием «ментальной, умосозерцательной интонации» (по типологии В. В. Медушевского) [5, с. 72]. На композиционном уровне заметно, что Вл. Золотарёв часто использует в сочинениях модель четырёхголосного фугато.

Все рассмотренные фугато выстроены по принципу динамизации. Темы фугато Золотарёва нередко имеют восходящий мелодический рисунок – импульс к дальнейшему восхождению. На фоническом уровне происходит постепенное увеличение голосов, выстраивание динамической волны «крещендо», уплотнение фактуры за счёт дополнительных голосов, включение баянных регистров с дополнительными октавными дублировками:



Музыкальный материал развивается согласно логике «крещендирующей монодраматургии», по типологии В. Н. Холоповой [7, с. 454]. Кульминация практически всегда находится в конце фугато. Композиция представляет собой ассиметричную волну с гипертрофированной зоной подъёма и незначительной зоной спада напряжения. На тематическом уровне наблюдается постепенное усложнение форм работы с темой. Композитор постепенно вводит преобразования темы от более простого к более сложному, объединяющему несколько видов изменения исходного материала (например, ракоходную инверсию и ритмическое варьирование).

Владислав Золотарёв, безусловно, был новатором в области баянной музыки. Все приёмы, которые осваивал и применял в своих сочинениях композитор, способствовали яркому воплощению его художественных замыслов и достижению главной цели его творчества – возвышению любимого народного инструмента до уровня академического инструмента.

Список источников

1. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века / пер. с чеш. М.: Музыка, 1976. 367 с.
2. Липс Ф. Р. Творчество Владислава Золотарёва // Баян и баянисты: сб. ст. М.: Сов. композитор, 1984. Вып. 6. С. 27-68.
3. Малкуш А. С. Национальное своеобразие стиля Владислава Золотарёва: монография / науч. ред. Н. М. Найко; ФГБОУ ВПО КГАМИТ. Красноярск, 2014. 266 с.
4. Малкуш А. С. Полифоническая техника в сочинениях для баяна Владислава Золотарёва: учеб.-метод. пособие / Красноярский государственный институт искусств, Кафедра теории музыки и композиции. Красноярск: КГИИ, 2015. 64 с.
5. Медушевский В. В. Интонационная форма музыки. Исследование: монография. СПб.: Композитор, 1993. 262 с.
6. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства. 2-е изд. М.: НТЦ «Консерватория», 1994. 259 с.
7. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений: учеб. пособие. СПб.: Лань, 1999. 496 с.
8. Ястребов Ю. Г. Минувшее проходит предо мною... (Письма Владислава Золотарёва) // Народник: информационный бюллетень. М.: Музыка, 1994. № 2. С. 22-25.
9. Ястребов Ю. Г. Минувшее проходит предо мною... (Письма Владислава Золотарёва) // Народник: информационный бюллетень. М.: Музыка, 1995. № 1. С. 11-13.
10. Ястребов Ю. Г. Минувшее проходит предо мною... (Письма Владислава Золотарёва) // Народник: информационный бюллетень. М.: Музыка, 1996. № 1. С. 7-9.

POLYPHONIC TECHNIQUE IN VLADISLAV ZOLOTARYOV'S COMPOSITIONS FOR MULTI-TIMBRAL BAYAN

Malkush Anna Sergeevna, Ph. D. in Art Criticism
Krasnoyarsk State Institute of Arts
annamallark@mail.ru

The article is devoted to the creative work of Vladislav Zolotaryov, the Russian musician of the second half of the XX century. He is known as a pioneer in bayan art and a founder of the original repertoire for the multi-timbral bayan. The article discusses for the first time the polyphonic technique in the compositions of Zolotaryov. The purpose of this work is to identify the characteristics of the polyphonic techniques. The study identifies some patterns of polyphony presented at different levels of Vladislav Zolotaryov's works.

Key words and phrases: music; polyphony; polyphonic technique; fugato; composition; multi-timbral bayan.

УДК 792.01

Искусствоведение

Цель статьи – проанализировать строение тех образов героев в спектаклях Юрия Любимова, которые создаются не одним актером. В ходе исследования установлено, что этот вариант формирования образа героя основан на сопоставлении нескольких параллельно развивающихся в ходе спектакля частных образов – мотивов. Так что в целом становление образа героя происходит подобно развитию музыкальной темы, в процессе сопоставления этих мотивов. Автор работы считает целесообразным для адекватного постижения подобных образов, пусть и редко встречающихся, предлагать студентам-театроведам анализировать их.

Ключевые слова и фразы: Юрий Любимов; образ героя драматического спектакля; структура образа героя драматического спектакля; сходство становления образа героя драматического спектакля и музыкального развития; композиция драматического спектакля; композиционные связи драматического спектакля; аналогия между действием драматического спектакля и музыкальным развитием.

Мальцева Ольга Николаевна, д. искусствovedения, доцент
Российский институт истории искусств, г. Санкт-Петербург
onmali@gmail.com

СТАНОВЛЕНИЕ ОБРАЗА ГЕРОЯ, ПОДОБНОЕ ПРОЦЕССУ РАЗВИТИЯ В МУЗЫКЕ, В СПЕКТАКЛЯХ ЮРИЯ ЛЮБИМОВА

Цель статьи заключается в рассмотрении одного из вариантов становления образа героя в спектаклях Юрия Любимова, созданных им в Театре на Таганке во второй период его творчества, после возвращения из вынужденной эмиграции. Предстоит показать, что этот способ формирования образа героя основан на сопоставлении параллельно развивающихся мотивов и напоминает музыкальную полифонию (заметим, что, обращаясь к процессу развития в музыке и музыкальной форме, мы будем ссылаться на авторитетное учебное пособие, выдержавшее множество переизданий [6]). Как известно, под полифонией в музыке понимается «такое многоголосие, в котором голоса... самостоятельны и более или менее равноправны по своему значению» [Там же, с. 319]. Подчеркнем, что речь пойдет именно о сходстве с музыкой и, в частности, с полифонией, а не о тождестве ей, поскольку мотивы или «голоса» движутся в ходе спектакля параллельно, но представляют собой пунктиры, а не сплошные линии.

Названный период творчества режиссера, особенно начиная с 2000 года, отличается и необыкновенной интенсивностью (ежегодно выпускаются 1-2 спектакля), и заметным усложнением (тематическим и конструктивным), и художественной значимостью всех без исключения спектаклей.

Наметившееся в самых первых работах режиссера стремление (интуитивное или осознанное – неважно) выстраивать драматический спектакль по законам, подобным законам музыкальных форм, в этот период стало явным. Так что, не принимая во внимание такую их особенность, полноценно анализировать постановки этого времени невозможно. В частности, и развитие образа героя в некоторых спектаклях предстает подобно развитию темы музыкального произведения. Покажем это, не вдаваясь в подробности анализа спектаклей в целом, на двух примерах.

Премьера спектакля «Антигона» состоялась 23 апреля 2006 года. Музыка написал Владимир Мартынов, авторы костюмов и сценографии – художники Рустам Хамдамов и Владимир Ковальчук соответственно. Сценарий создал Ю. Любимов на основе текста «Антигоны» Софокла (в переводе Дмитрия Мережковского), который он прослоил многочисленными фрагментами из «Песни песней», так что в ходе спектакля любящие друг друга герои Антигона и Гемон ассоциируются с героями этой библейской песни. В спектакле участвует Хор, который не декламирует свои реплики, а поет. Вокально подаются и многие реплики героев. В Хор входят профессионально владеющие искусством вокала актеры театра (большинство из них окончили отделение