



А.А. Михайлова

В. Зубицкий. Соната № 2 «Славянская»: к вопросу музыкально-стилевого диалекта

Статья посвящена неофольклоризму как стиливому направлению в музыке для баяна. Для развития академического баянного направления в русле неофольклоризма характерно радикальное обновление ладоинтонационного строя, расширение круга народно-жанровых источников за счет древнейших и уникальных пластов фольклора, применение разнообразных авангардных стилистических форм и «техник» композиторского письма. Эти музыкально-стилевые особенности ярко проявились в программной сонате № 2 «Славянская» В. Зубицкого.

Ключевые слова. Претворение фольклора, неофольклоризм, архаичные жанры фольклора, алеаторика, колорит, серийная техника письма, сонорная звучность, политональность, экспрессия, модернизм.



Конец XX столетия в развитии академического репертуара для баяна знаменуется значительным обновлением музыкального диалекта, сферы образности и исполнительской стилистики, что характерно для творческого направления неофольклоризма и «новой фольклорной волны». Обращение композиторов к глубинным пластам фольклорных первоисточников стало, как пишет Е. Шевляков, «знаком времени», одним из признаков музыкального и общедуховного обновления» [1, с. 76]. Как пишет Л. Христиансен, во многом это объясняется «накаленностью экспрессии, повышенной нервностью восприятия окружающей жизни, иногда даже неврастеничностью – свой-

ствами, вызванными к жизни напряженной динамикой исторических сдвигов в XX веке» [2, с. 218].

Уже в 70-е годы появляются сочинения К. Волкова, В. Зубицкого, А. Кусякова которые в своих сочинениях обращаются к мало изученным древним причитаниям, плачам, обрядовым попевкам, знаменным песнопениям, ищут новые художественные образы и средства их музыкального воплощения. Новые подходы в переинтонировании фольклорных первоисточников выражается практически в отсутствии их цитирования. Как пишет И. Земцовский, «...композитор должен преодолеть народную мелодию именно как цитату – тогда только она станет его собственной музыкальной темой, выражающей его собственную мысль и функционирующей по законам его оригинального сочинения» [3, с. 49]. Об этом еще в начале 40-х годов писал Б. Асафьев: «Композиторы должны... обращать внимание не только на количество «цитат из фольклора», но, в особенности, на интонационный момент: бывает, что в сочиненной музыке больше народно-интонационной правды, чем в обработке цитатного материала...» [4, с. 18].

С позиции неофольклоризма как стилевого направления представляет интерес Соната № 2 («Славянская») В. Зубицкого (1980). Несмотря на черты сюитности (произведение имеет шесть частей), автор сохраняет главный принцип сонатной формы – образно-тематический контраст на основе фольклорного тематизма. В произведении господствуют несколько образных сфер, связанных с жанровым началом: инструментальный наигрыш пасторального характера, переходящий в активную моторику; «лирический», опирающийся на мелодико-речевое начало, и стихия танца. Безусловно, в сонате ярко проявились украинские фольклорные элементы, хорошо известные композитору. Однако В. Зубицкий не случайно называет её «Славянской», абстрагируясь таким образом от конкретной «цитатности», обнаруживая общемузыкальное современное понимание стилевых новаций.

Так, темы пасторального характера не несут в себе законченных конструктивных границ. Они сотканы из отдельных попевок-наигрышей, порой архаического типа, с ограниченным звуковым составом, специфическими ладами. Первое тематическое образование I-ой части представляет собой попевку,

состоящую из двух тетраордов диатонического и целотонового состава. Их соединение даёт мгновенную ладовую переокраску, а за ними следует новая попевка с яркими полутоновыми сопряжениями (пониженные ступени). Эти и последующие элементы опираются на ритмо-аккордовую оstinатную структуру ангемитонного склада, таким образом создаётся колористически яркая сонорная звучность.

Активное ритмизованное движение органично вытекает из предыдущего пасторального тематизма, соединённого с ним общитонном (до-диез). Его постепенно развивающийся звуковой состав – от золийского тетраорда к уменьшенному пентаорду с последующими секвенционными сдвигами вверх по терциям. В результате, из достаточно простых ладовых архаичных попевок возникает сложное ладовое образование на фоне диссонирующего аккордового комплекса с “гроздьями” секунд. Таким образом, можно констатировать своеобразный метод работы композитора с фольклорным тематизмом, дающий звучные сонорные эффекты: соединение архаичных попевок в единый звуковой, динамически развивающийся, активно ритмизованный поток на фоне усложняющейся аккордики.

Вторая образно-тематическая сфера, условно называемая «лирической», основывается на ярко выраженном мелодико-речевом начале. Данный метод возникает на основе соединения архаичных мелодизированных попевок «плачeveго» типа с речитативным элементом. На таком материале построена вся II-я часть. Эмоциональные истоки данной темы – в горестном плаче и высказывании сокровенного чувства. Её звуковой состав – золийский тетраорд, который завершается полутоновой интонацией, появлением второй низкой ступени, что структурно достаточно традиционно для славянских плачей. Однако самое выразительное и сокровенное кроется в «речевых» элементах темы. Вся музыкальная ткань максимально приближена к звучанию человеческого голоса: горестные возгласы, эмоциональные подъёмы и спады, вибрационные «качания», тремолирующие элементы, восклицания, прерываемые взволнованным речитативом, – всё это, вписываясь в арсенал средств современного композиторского письма, создаёт неповторимую мелодическую канву.