

## ТРАДИЦИИ РУССКОЙ ШКОЛЫ В КОМПОЗИТОРСКОМ СТИЛЕ К. ВАСИЛЬЕВА НА ПРИМЕРЕ СЮИТЫ «ТРИ ЛЕСНЫЕ ЗАРИСОВКИ» ДЛЯ ГИТАРЫ

КАРПОВА Людмила Андреевна

преподаватель

Московский государственный институт культуры

г. Химки, Россия

*В статье раскрывается влияние русской композиторской школы второй половины XIX в. – начала XX в. на творчество современного автора произведений для классической гитары К. Васильева. Проведен музыковедческий анализ цикла «Три лесные зарисовки». Выявлены черты, присущие как петербургской, так и московской школе.*

**Ключевые слова:** композиторская школа, гармонический язык, образный строй, стиль.

Музыка отечественного композитора Константина Васильева не отстает от времени и звучит экспериментально и новаторски. Большинство пьес написано для классической шестиструнной гитары, в них раскрываются все колористические и технические возможности этого инструмента. Кроме того, произведения Васильева по задумке и воплощению отличает русская тематика. «Танец скоморохов», «Пять русских скетчей», «Видение», «Царевна-лебедь», «Три лесные зарисовки», – во всех данных сочинениях проявляется следование национальным традициям, прежде всего, традициям классической русской композиторской школы.

Национальная школа второй половины XIX в. представлена творчеством композиторов «Могучей кучки» и П.И. Чайковского, которые в свою очередь оказали влияние на становление поколения композиторов первой половины XX в.: С.В. Рахманинова, А.Н. Скрябина, И.Ф. Стравинского, С.С. Прокофьева. Значительную роль в этом процессе сыграл А.Н. Римский-Корсаков, который будучи профессором Санкт-Петербургской консерватории воспитал целую плеяду выдающихся композиторов.

Особенностью национальной школы является обращение к русской допрофессиональной музыкальной традиции. Композиторы как самостоятельно, так и в числе исследовательских групп собирали и изучали

фольклор, находили новые способы и принципы преломления этнического музыкального тематизма и образного строя в своих произведениях. Таким образом формировался как индивидуальный язык отдельного композитора, так и традиция целой национальной школы.

Для анализа феномена влияния национальной композиторской школы на современную академическую музыку была выбрана сюита К. Васильева «Три лесные зарисовки» [1], состоящая, из трех частей: «Старый дуб», «Подснежник», «Пляска лесных духов». Пьесы контрастны между собой, но объединены одной идеей.

Пьеса «Старый дуб» открывает цикл. В идейно-тематическом содержании она представляет собой фиксацию образов, рождающихся в воображении человека при соприкосновении с чем-то древним и величественным. Композиция написана в сложной трехчастной форме, где каждый раздел выполняет определенную драматургическую функцию.

Первая часть сложной трехчастной формы выполняет экспозиционную функцию, рисует образ дуба и представляет собой простую трехчастную форму.

Произведение начинается с арпеджированных аккордов. По колористике они напоминают звучание гуслей, из которых неспешно вытекает тема, стилистически выполненная как русский напев:



Рисунок 1. К. Васильев «Старый дуб», тт. 1-3. «Былинный напев»

Аккорды, как в первом, так и в последующих тактах первого периода красочны за счет добавления дополнительных неальтерированных тонов. Так, к тоническому трезвучию добавляется нона ( $Em_9^{-7}$  в 1-2тт.) и септима ( $Em_7$  в 3 такте). В том же третьем такте созвучие  $c^1 - d^2 - h^2$  на относительно сильной доле, на четвертой доле – аккорд  $Am_7(sus4)$ . В данном контексте эти аккорды логичнее рассматривать не как сложные функции современной гармонии, а в качестве красочных созвучий, имитирующие переливы гуслей. Исполняемые в темпе *Andante*, они основаны на диатонике, то есть подражают строю древнего русского инструмента. Тема построена по принципу русских народных песен: плавное гаммообразное движение в пределах квинты и нисходящие скачки на кварту [4]. Это отсылает слушателя к эпической и песенной традиции Древней Руси, когда гусли сопровождали величавые речитативные сказы певцов. Примечательно, что четырехголосные аккорды спускаются в параллельном движении – аналогично народному многоголосию.

Контрастен по гармоническому языку средний раздел первой части. В ней композитор активно использует альтерированные аккорды, а также флажолеты, как натуральные, так и искусственные.

В плане образности этот раздел можно интерпретировать как начало работы воображения современного человека при соприкосновении с устоявшимся в культуре символом.

Дуб – знак, который встречается в фольклоре многих народов. Славяне, скандинавы, греки, римляне почитали его, посвящали своим верховным богам. Особое отношение к дубу передавалось из поколения в поколения, закрепился этот образ и в профессиональном искусстве, которое так или иначе опирается на народные истоки и впитывает заложенный в

течение тысячелетий символизм.

Всё сказанное подтверждается возвращением главной темы, «былинного напева», но транспонированного в тональность *gis-moll* (гарм.), который постепенно модулирует в *E-dur*. Структура аккордов усложнена, каденционный оборот завершается на нетипичном увеличенном секстаккорде тоники *E-dur*. И сразу со второй доли начинается вторая часть произведения.

В сложившейся за два столетия композиторской практике центральный раздел сложной трехчастной формы может быть представлен либо спокойным, контрастным *Trio*, либо бурным эпизодом [5]. В данном произведении вторая часть представляет собой гармонически неустойчивый, но в драматургическом плане ключевой раздел, эпизод, где производится мотивная разработка главной темы («былинного напева»), а также появляется новая тема лирического характера. Все перечисленные композиторские техники помогают логически связать первую и вторую часть, раскрыть и развить образную сферу. Эпизод заканчивается на кластерном аккорде, и сразу после паузы начинается третья часть – реприза, выполненная в форме периода. «Былинный напев» сильно модифицирован, гармонически сложен, но постепенно снова возвращается в рамки диатоники.

Проведем аналогии мелодической стилизации, идейной тематики и выстраивания драматургии с произведением «Ковыль» Ю.С. Сахновского (ученика Н.А. Римского-Корсакова). Форма произведения – сквозная, каждый раздел контрастен по ритмике, фактуре, мелодической наполненности. Начинается произведение с запева, мелодия в типично русском стиле у сопрано, подхватывают альты, и далее ведут вместе параллельными терциями, иногда расходясь и сливаясь в унисон:

Andante tranquillo [Не торопясь, спокойно]

с. Что шумит, звенит, шумит, звенит перед зарёю?

а. шумит, звенит перед зарёю?

Рисунок 2. Ю.С. Сахновский «Ковыль», 1-я часть

Вторая часть аналогична драматургическому развитию «Старого дуба» переживаниями и фантастическими образами лирического героя. Гармония так же становится насыщенной:

Alla marcia [Маршеобразно]

ma marcato [♩]

Не тот ли э-то шлях, где И-гор-я о-бо-зы про-хо-

ma marcato

Не тот ли э-то шлях, где И-гор-я о-бо-зы про-хо-

Не тот ла шлях, где И-горь

ma marcato

Не тот ли шлях, где И-горь

Рисунок 3. Ю.С. Сахновский «Ковыль», 2-я часть

В заключительном разделе снова возвращается эпический русский напев. Мужские и женские голоса поют в чистую октаву, движутся параллельно, что типично для русского народного многоголосия. Постепенно происходит спад в динамике,

происходит возвращение к первоначальному образу.

Вторая часть цикла – «Подснежник» – контрастна первой. Тихая динамика, более прозрачная фактура, минималистичная тема построена на стремящемся вверх мотиве:

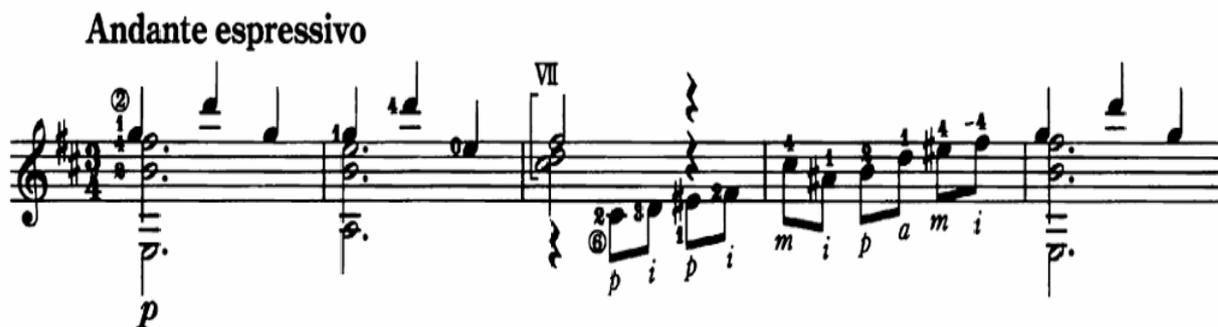


Рисунок 4. К. Васильев «Подснежник», тт. 1-5

Первоначальный мотив проходит через все произведение, становится звеном секвенций, подвергается разработке, и таким образом перед вниманием слушателя вырисовываются новые детали образа весеннего леса. Форма произведения – простая трехчастная с неконтрастной серединой разработочного характера. Преобладает одно эмоциональное состояние на протяжении всей пьесы.

«Подснежник» написан в романтическом стиле, здесь уже опора не на фольклорный материал, а на преломление западных тенденций в русской музыке (тональность как один из признаков – гармонический си минор). По тематике и стилю произведение близко московской композиторской школе конца XIX – нача-

ла XX вв. Можно провести параллели с произведением «Апрель. Подснежник» из цикла «Времена года» П.И. Чайковского. Ритм вальса, интонационное и мотивное сходство (скачок к верхнему звуку с последующим его заполнением) – композиторами были выбраны сходные музыкально-выразительные средства. И, между тем, характер произведений отличается. У Чайковского – это бурливое и радостное обновление природы, у Васильева же запечатлено задумчивое и созерцательное состояние человека, чутко воспринимающего постепенное пробуждение застывшего леса.

По эмоциональному и интонационному наполнению «Подснежник» близок средней части «Осколков» С.В. Рахманинова:

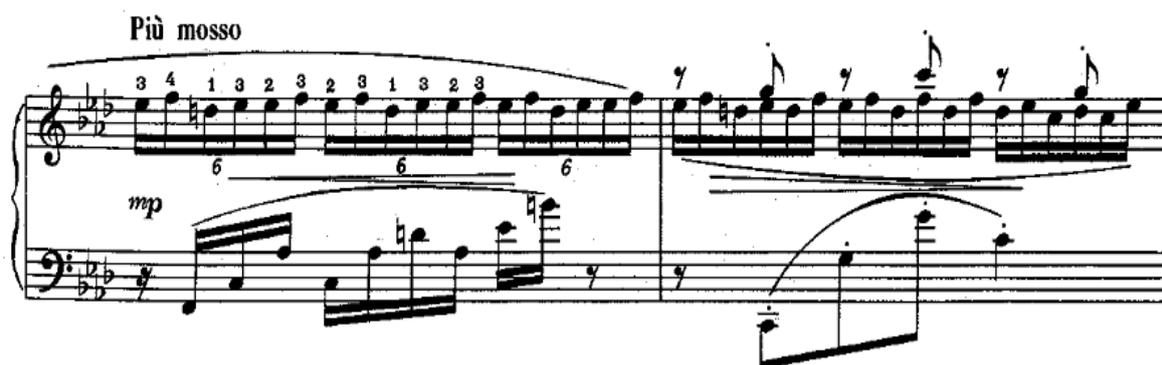


Рисунок 5. С.В. Рахманинов. «Осколки» 2-я часть

Как жига в старинной танцевальной сюите, как финал в сонате, третья и заключительная часть сюиты «Пляска лесных духов» обладает стремительным и напористым характером (*Con fuoco*). Не случайно выбрано и название. Пляска – исконно русское слово, применявшееся

для обозначения, с одной стороны, танца, а с другой стороны – означало безудержное выражение эмоций и страстей посредством быстрых движений всего тела и часто сопровождаемая криками и пением.

Согласно славянской мифологии, лесные

духи невзрачны по внешнему виду, неприметные, но очень проворные, подвижные [3]. Для создания музыкального образа духов, К. Васильев активно использует глиссандо, аккорды с хроматически раздвоенными [2] тонами, гармония насыщена резкими диссонантными созвучиями на основе секунд, септим, тритонов.

В пьесе есть несколько выразительных тем, характеризующих пляску лесных духов. Скачкообразное движение мелодии по три-

тонам, характерным интервалам рисует хаотичность движений лесных духов. Композитором использованы акустические особенности гитары: мелодия начинается на *forte* в третьей октаве, затем стремительно спускается вниз, на глухие звуки первой, снова чуть приподнимается и окончательно растворяется в приеме *legato* (выбивание).

Выразительна тема кружения (от  $g^2$  до  $ces^3$  и обратно, далее – секвенции):



Рисунок 6. К. Васильев «Пляска лесных духов», тема кружения

По гармоническим решениям данная композиция близка стилю И.Ф. Стравинского и М.П. Мусоргского [6], а по образному строю – произведению «Ночь на Лысой горе» последнего.

Даже самые смелые и новаторские композиторские решения так или иначе основываются на уже сложившихся традициях и системах. Для реализации своей идеи – передать состояние и чуткие впечатления человека от леса – К. Васильев написал сюиту «Три лесные зарисовки» с яркими чертами романтизма и импрессионизма. Романтизм здесь раскрывается в полной мере: есть переработка и стилизация фольклорного материала, есть красочные картины природы, запечатлены тонкие изменения эмоционального состояния человеческой души. Сам выбор жанра – программной сюиты – указывает на романтические тен-

денции. Такая циклическая форма получила наибольшее распространение во второй половине XIX – начале XX вв., активно использовали ее композиторы русской школы. К. Васильев не экспериментировал с музыкальной формой в своей сюите, все пьесы изложены в характерной трехчастной форме.

Концепция первой и третьей части сюиты «Три лесные зарисовки», а также способы раскрытия в них образа через работу с народным песенным материалом аналогичен тому, который разработали композиторы «Могучей кучки». Помимо петербургской школы на стиль К. Васильева оказало влияние творчество П.И. Чайковского и С.В. Рахманинова – он также смешивает устоявшиеся принципы европейского музыкального языка с глубиной, вдумчивостью, свойственной русскому менталитету.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Васильев К. Избранные сочинения для гитары. – Gendai Guitar Co., LTD., 2002. – 31 с.
2. Дьячкова Л.С. Гармония в музыке XX века. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2003. – 296 с.
3. Калашников В.И. Славянская мифология. – М.: Белый город, 2002. – 48 с.
4. Старостина Т.А. Ладовая систематика русской народной песни. – URL:<http://www.kholopov.ru/arc/starostina-rnp.pdf>.
5. Холопова В.Н. Формы музыкальных произведений. – СПб.: Лань, 2013. – 496 с.
6. Холопов Ю.Н. Мусоргский как композитор XX века. – URL:<http://www.kholopov.ru/mstrg.pdf>.

**TRADITIONS OF THE RUSSIAN SCHOOL IN THE COMPOSING STYLE  
OF K. VASILIEV ON THE EXAMPLE  
OF THE SUITE «THREE FOREST SKETCHES» FOR GUITAR**

**KARPOVA Lyudmila Andreyevna**

Lecturer

Moscow State Institute of Culture

Khimki, Russia

---

*The article reveals the influence of the Russian composer school of the second half of the 19th century – early 20th century on the work of the modern author of works for classical guitar K. Vasiliev. A musicological analysis of the cycle «Three Forest Sketches» is carried out. Features inherent in both the St. Petersburg and Moscow schools are revealed.*

**Keywords:** composer's school, harmonic language, figurative structure, style.

---