Научная статья

УДК [784.3:786.8]:78.083.1»18/19»

ББК 85.315.4

Б 37

doi: 10.53598 / 2410-3489-2021-2-277-182-188

Сюита А. Белошицкого «Из глубины веков» в диалоге с жанровой традицией национально-исторической баллады

(Рецензирована)

О. В.Бегичева¹, А. В. Солянкин²

*^{1,2}Волгоградский государственный институт искусств и культуры,
Волгоград, Россия,*

¹olilog@yandex.ru

²solyankin_a@mail.ru

Аннотация.

Рассматривается эволюция романтической баллады в баянном искусстве. Впервые обозначены три стадии ее жанровой эволюции. В качестве материала анализа избрана сюита для готово-выборного баяна А. Белошицкого «Из глубины веков». Цель исследования – атрибуция жанрово-балладных элементов в названном произведении. Используются методы теоретической поэтики, целостного и жанрового музыковедческого анализа. В задачи работы входит установление соотношений между балладной моделью-инвариантом и ее реализацией в названном опусе, для чего даны критерии жанровой идентификации национально-исторической баллады. К ним относятся жанровый код – «Человек и историческая трагедия народа», генеральная интонация жанра – Nordic sublime, балладные персонажи – бард, воин и возлюбленная – и канонический мотивный тезаурус, лежащий в основе ее композиционно-драматургической модели. Делается вывод, что движение от баллады к балладности в сюите соответствует третьей стадии жанровой эволюции, связанной с разрушением «твердой жанровой формы», а ее реактуализация в XX веке способна выступить инструментом мифологизации прошлого.

Ключевые слова:

сюита «Из глубины веков», национально-историческая баллада, эволюция жанровых форм

Original Research Paper

Suite by A. Beloshitsky “From the Depths of Centuries” in dialogue with the genre tradition of national-historical ballads

O.V. Begicheva¹, A.V. Solyankin²

^{1,2}Volgograd State Institute of Arts and Culture, Volgograd, Russia

¹olilog@yandex.ru

²solyankin_a@mail.ru

Abstract:

This work examines the evolution of romantic ballad in accordion art. For the first time, three stages of its genre evolution are identified. A suite for the converter accordion by A. Beloshitsky "From the Depths of Centuries" was chosen as the analysis material. The purpose of the article is to attribute genre-ballad elements in the named work. Methods of theoretical poetics, holistic and genre musicological analysis were used. The tasks of the work include establishing relationships between the ballad invariant model and its implementation in the named opus, for which the criteria for genre identification of a national-historical ballad are given. These include the genre code – «Man and the historical tragedy of the people», the general intonation of the genre – Nordic sublime, ballad characters – bard, warrior and beloved and canonical motive thesaurus, which underlies its composition and drama model. It is concluded that the movement from ballad to balladness in suite corresponds to the third stage of genre evolution associated with the destruction of the "true genre form" and its reactualization in the twentieth century is able to act as an instrument for the mythologization of the past.

Keywords:

A. Beloshitsky, suite "From the Depths of Centuries", national-historical ballad, evolution of genre forms

Процесс эволюции жанровых форм всегда находится в фокусе усиленного внимания искусствоведческой и литературоведческой научной мысли. Представление о жанре как о законченной, сложившейся системе в последнее время уступает место динамической концепции жанра [См.: 1, 2, 3, 4, 5]. В ее рамках движение к жанровому канону предстает как процесс, развернутый во времени, каждая стадия которого отражается на состоянии жанра, его метаморфозах, атрибуции. В этом отношении особый интерес представляют жанры, имеющие древнее происхождение. В их числе особое место принадлежит балладе.

За многовековую историю своего развития она знала периоды народной и профессиональной традиции, синкретической и синтетической жанровых форм. В XX веке баллада наиболее часто встречалась в двух своих разновидностях – как табуированная и как национально-историческая. Сложившиеся в эпоху романтизма, они постоянно возникают в художественной практике настоящего времени. Процессы функционирования романтической баллады в музыкальном искусстве последних двух столетий получили достаточно полное освещение в

исследовательской литературе [См.: 2, 3]. Однако введение в научный обиход музыковедения национально-исторической баллады, на наш взгляд, требуют дополнительного внимания, поскольку данный феномен не теряет своей актуальности в современном творчестве.

Под этим углом зрения в статье предлагается рассмотреть эволюцию романтической баллады в баянном искусстве. Как представляется, избранная в качестве аналитического материала сюита Анатолия Васильевича Белошицкого «Из глубины веков» (1992 г.) как нельзя более демонстрирует гибкое соотношение между балладной моделью-инвариантом и ее реализацией в творчестве конкретного композитора, и шире, в межжанровом и межвидовом пространстве. Прежде, чем перейти к рассмотрению диалога названного опуса с балладной традицией, обозначим этапы становления рассматриваемого жанра в исторической перспективе.

Движение от баллады к балладности обнаруживает три стадии. Первая – стабилизационная, период кристаллизации жанровых признаков. Задача автора – следовать жанровой парадигме, работать по модели. В заголовочный комплекс

эксплицировано жанровое имя, развернутая программа. Это модель жанра – архетипическая. В качестве примера приведем «Песнь о Вещем Олеге» А. Пушкина, В. Васнецова, Н. Римского-Корсакова (1899 г.) – синтетический опус, созданный к юбилею поэта. Также сюда можно отнести симфоническую балладу Н. Мясковского (1941 г.), «Гражину» Б. Лятошинского (1955 г.).

Вторая стадия – кульминационная. Она выглядит как движение от стереотипа к феномену, как творческое воспроизведение балладного архетипа. Жанровые стратегии разворачиваются в русле персональной авторской феноменологии, традиционная жанровая номинация сохраняется. Это модель жанра феноменологическая. На этой стадии баллада может вступать во взаимодействие с другими жанрами, размещая в них элементы своей жанровой системы. Степень сближения жанров может быть различной и номинации тоже. Например, кантата С. Прокофьева «Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным» (1942-1943 гг.), фортепианный концерт А. Бабаджаняна «Героическая баллада» (1950 г.).

Третья стадия – разрушение «твердой жанровой формы». Ее отличает сжатие жанра до семантического ядра, распыление балладных признаков. «Образ жанра» узнается по отдельным признакам. Это модель жанра – реактуализированная. Важно отметить, что граница между соседними моделями условна, особенно в современном искусстве, где встречаются и стилизации баллады (или эпигонские опусы), и индивидуально-авторское «прочтение» жанра, и его отдаленный образ.

Рассмотрим пути деканонизации сложившейся жанровой формы в сюите для многотембрового готово-выборного баяна «Из глубины веков» (шесть миниатюр) А. Белошицкого (1992 г.). Для этого нам потребуется обозначить критерии жанровой идентификации

национально-исторической баллады. К ним относятся основные маркеры: *жанровый код* – «Человек и историческая трагедия народа» и *генеральная интонация* жанра – *Nordic sublime*. В качестве дополнительных маркеров балладной категоризации назовем «*персональный каркас*» – бард, воин и возлюбленная и канонический *мотивный тезаурус*, лежащий в основе ее композиционно-драматургической модели. «Релевантными для всего корпуса национально-исторических баллад стали пять мотивов: элегический мотив «радости скорби» (Дж. Макферсон), героический мотив победы-в-смерти, мистический мотив встречи двух миров, лироэпический мотив нордического пейзажа, лирико-драматический мотив оплакивания» [2: 141].

Жанровый код «Человек и историческая трагедия народа». Отражение героического прошлого своего народа, взятого в самые трагичные моменты истории – главная особенность национально-исторической баллады. В рассматриваемой разновидности баллады особой популярностью пользовались легенды, рассказывающие о людях, чей героический поступок и чье имя сохранились в памяти народа. Как правило, они были связаны с роковыми страницами истории Отечества, которые проходили сквозь судьбу личности.

Историческая трагедия противостояния полян и древлян, проходившая сквозь личную трагедию княгини Ольги, получила необычное освещение в сюите А. Белошицкого – уроженца тех мест, где разворачивались воплощенные им события. История древнерусского города Искоростень, сегодня известного под именем Коростень, уходит в глубокую старину и упоминается в «Повести временных лет». Деяния, происходившие в этом небольшом поселении, стоящем в ста пятидесяти километрах от Киева, стали достоянием русской истории, поскольку были связаны с созданием

Киевской Руси. Из летописных источников известно об убийстве князя Игоря, затребовавшего с древлян непосильную дань, о мести княгини Ольги, оставшейся после смерти супруга с малолетним сыном на руках, о неудачном сватовстве к ней князя Мала – главы древлянского племени, о сожжении его могущественной крепости Искоростень.

В природный ландшафт древнего города, сохранившего и неприступные гранитные скалы, и углубление в реке Уж, известное как купальня княгини Ольги, вписаны современные скульптурные изваяния, некое подобие архитектурно-исторической летописи, артикулирующей мудрые политические решения княгини Ольги. В частности, вершину гранитного уступа венчает мощная фигура князя Мала, словно парящая в небе над городом. Далее, внизу на одной линии неподалеку друг от друга расположились скульптурные композиции Добрыни – сына князя Мала, а также его сестры Малуши со своим сыном Владимиром, внуком Ольги, будущим правителем Руси. Завершением ансамбля является скульптура самой княгини, стоящая на берегу реки.

Заметим, что не каждый исторический сюжет был пригоден для баллады. В ее жанровую парадигму вписывались такие исторические драмы, которые содержали узел личных и государственных противоречий. Безусловно, в сюите «Из глубины веков» есть все необходимые предпосылки к балладному развороту событий. Каждая из шести частей становится вехой противоречивых событий прошлого:

1. Киев стольный.
2. Скоморохи.
3. Купальня княгини Ольги.
4. Год 945-й. На крепостных стенах Искоростеня.
5. Древлянское пепелище.
6. Слава Владимиру и Добрыне Малкитичу.

Особое внимание притягивает к себе программный заголовок

финальной пьесы. В самом деле, имя героя – Добрыня *Малкитич* – нетипично для нашего слуха. В известном былинном цикле он значится под именем Добрыня *Никитич*. Композитор заостряет наше внимание на родственных узах, связавших княгиню Ольгу и князя Мала через Владимира Святославича, крестителя Руси, благодаря которому она вошла в семью европейских государств. Так в следовании частей просматривается путь от Руси языческой к христианской, который лежал через сакральную жертву Искоростеня.

Генеральная интонация жанра. Художественно-концептуальный уровень идей определил эмоциональную доминанту баллады. Героический балладный топос – *Nordic sublime* – сурово-возвышенный и мистический одновременно стал отражением неразрешимых исторических противоречий, находящихся на грани реалистичного и нездешнего миров. Он корреспондировал с балладным характером, о котором Л. В. Пумпянский писал: «Каждая эпоха имеет свой путь характеристики, проторенный самыми сильными ее людьми (...) с общей стороны, это исторический характер; с внутренней же, личной стороны, это балладный характер» [6: 298].

Поэтика возвышенного легендарного прошлого, воспринятая через трагизм национальной истории, определила «генеральную интонацию» сюиты А. Белошицкого. Само собой, напрашиваемое сравнение «Киева стольного» с «Богатырскими воротами». В стольном городе во Киеве» М. Мусоргского сразу дает понять, что авторские интенции А. Белошицкого находились за пределами торжественного славения. Тема, открывающая цикл, задает необычную атмосферу напряженной таинственности, переходящей в сдержанную героичку с затаенной и грозной силой. Выстроенная фактурно по принципу полифонии пластов,

она мерцает разными смысловыми гранями.

На фоне мистически звучащей малосекундовой педали на пианиссимо в регистре пикколо, словно из глубины веков, всплывает мерцающая устоями «es» и «с» неторопливая тема-рассказ, идущая в сопровождении мерного колыбельного покачивания большесекундового фигурированного органного пункта. Даже во втором разделе возвышенная героика, идущая от колокольности, сочетается с напряженной атмосферой, предчувствием грозных событий [7].

«Персональный каркас» баллады. Канонический балладный сюжет национально-исторической версии жанра включал в себя трех героев: Барда, Воина и Возлюбленную, метонимически замещающую собою образ Родины. В зрелой формации жанра каждый образ был связан с устойчивой лексико-интонационной сферой, характеризующей названных героев повествования.

В сюите А. Белошицкого образы Барда целиком посвящены первая и вторая пьесы цикла, идущие *attacca*. Сказительство и скоморошество здесь представлены как разные грани культуры Древней Руси. Композитор как бы воссоздает «достоверный» исторический ландшафт, подчеркивая специфику ее дохристианского периода. Реставрируя подлинную культурную среду минувших веков, он сохраняет историческую память об этом времени.

Образ Воина в рассматриваемом опусе растушеван. С одной стороны, таковы требования исторической правды, ведь роль сакральной жертвы выпала на долю древлян. С другой стороны, функцию героя взяла на себя княгиня Ольга. Две следующие части – «Купальня княгини Ольги» и «Год 945-й. На крепостных стенах Искоростеня», идущие без перерыва, предстают как две противоположные характеристики героини – идиллическая и воинственная.

В одном лице соединились и Возлюбленная, и Воин.

Первый образ изысканной красоты идет от баркарольной медитации, совершенной симметрии разделов, прозрачных акварельных гармонических красок и тонких контрапунктических линий. Лирическая кульминация цикла освобождена от двигательной рефлексии обрамляющих частей. Ее мягкое вокальное интонирование не покидает границ инструментальной сферы. Атмосфера пространства, наполненного серебристыми звуковыми переливами, создается с помощью мастерского использования тембровой палитры готово-выборного баяна. Партитура изобилует оригинальными звуковыми эффектами, имитирующими падающие капли. Авторские ремарки – *Placido, sognando e affettuoso. Pastorale* (умиротворенно, безмятежно, как бы во сне, мечтательно с чувством, идиллически) – по сути, являются содержательной характеристикой этой пьесы.

Второй образ выступает резким контрастом в миниатюре «Год 945-й. На крепостных стенах Искоростеня». Воинственная токатная тема, насыщенная фанфарными кличами, врывающаяся после лирико-безмятежной медитации, является картиной беспощадной битвы. И вновь авторские ремарки самым подробным образом характеризуют атмосферу боя: *Sforzo con affannato, febbrimente e poco pressante affannato* (напряженно с остервенением, лихорадочно и мало-помалу задыхаясь). Рассматривая способы выражения концепта «чужие» в музыкальном искусстве, С. Мозгот подчеркивает, что в сознании слушателей политические подтексты нередко преобразуются в образ «врага» [8].

Образ Воина утверждается в цикле не только в боевых кличах, фанфарных призывах балладно-воинственных тем, но в богатырских темах славения, занимающих все пространство финальной миниатюры «Слава Владимиру и Добрыне

Малкитичу». А. Михайлова находит в этой пьесе самые разные типы колокольного звона. Здесь и благовест с его «призывными одиночными ударами среднего колокола», здесь и праздничный звон, выполненный как колокольный перебор, в котором «полиметрическая структура в виде стабильной трехдольной основы с наложением на нее двухдольности с помощью акцентирования аккордов подтверждает традиционный стиль аутентичных звонов» [7: 197-198], здесь и имитация хорового пения, наконец, в последних трех тактах – аллюзия на вступительную тему «Богатырской симфонии» А. Бородина.

Мотивный тезаурус национально-исторической баллады. В сюите «Из глубины веков» отчетливо выделяются героический мотив победы-в-смерти («Киев стольный» – второй раздел, «Год 945-й. На крепостных стенах Искоростеня», «Слава Владимиру и Добрыне Малкитичу») и лирико-драматический мотив оплакивания («Древлянское пепелище»). Лироэпический мотив нордического пейзажа трансформирован в лирико-созерцательный («Купальня княгини Ольги»). Мистический мотив встречи двух миров, как жанрообразующий для баллады, лишь намечен пунктиром в первой миниатюре цикла, где реалистичная повествовательность «приправлена» ноткой потусторонности (см. ремарку композитора *Tranquillo e misterioso*).

Наконец, элегический мотив «радости скорби» отсутствует из-за слабой разработанности образа Барда.

Подведем итоги. Сюжетная расположенность в одном семантическом ряду героического и трагического, роковая неотвратимость исторической коллизии и частная судьба сильной личности составили ядро балладного конфликта сюиты «Из глубины веков». Образы произведения уравновешены и в большей степени смещены в сторону героики. В связи с этим трагедийная доминанта балладного характера не вышла на первый план. Иначе говоря, такие признаки баллады как жанровый код, генеральная интонация, персонажи присутствуют, но сюитная организация действия, ослабила пружину драматической борьбы. В этом случае можно говорить о сжатии жанра до семантического ядра.

Тем не менее, реактуализация баллады в постромантическом пространстве выступила инструментом мифологизации прошлого. А. Белопицкий высветил незначительный, на первый взгляд, эпизод междоусобной расправы, придав ему статус Великой истории, а баллада, как глубинная архетипическая основа сюиты, позволила композитору перевести события древней Руси из профанного пространства в священное, чем подчеркнула их сакральный смысл.

Примечания:

1. Амрахова А.А. Отечественная теория жанра в свете современных гуманитарных методологий // Журнал Общества теории музыки. 2016. Вып. 3 (15). С. 18-29.
2. Бегичева О. В. Романтическая баллада в искусстве XIX – XX веков: очерки типологии и истории. Майкоп: Магарин О.Г., 2019. 280 с.
3. Бегичева О.В. Жанровые метаморфозы романтической баллады в искусстве XIX – XXI веков. Майкоп: Магарин О.Г., 2019. 192 с.
4. Зырянов О.В. Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2003. 548 с.
5. Коробова А.Г. Теория жанров в музыкальной науке: история и современность. Москва: Московская гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 2007. 173 с.
6. Пумпянский Л.В. Классическая традиция: собр. тр. по истории русской литературы. Москва: Языки русской культуры, 2000. 864 с.

7. О роли колокольного звона как ведущего драматургического элемента музыкального развития в этой пьесе пишет А. Михайлова, хотя трудно согласиться с автором в том, что «Киев стольный» – это «зримая картина древнего города – центра православия древней Руси», поскольку события цикла повествуют о периоде русской истории, предвещающем крещение Руси. См. Михайлова А.А. Претворение колокольных звонов в современной музыке для баяна // Колокола: история и современность: материалы науч. конф., 22-23 августа 2014 года. Ростов, 2015. С. 192-199.

8. Мозгот С.А. Концепты «чужие», «другие», «иные» в оперной музыке XIX-XX веков: признаки и способы выражения // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. 2019. Вып. 1. С. 206-214.

References:

1. Amrakhova, A.A. Domestic theory of the genre in the light of modern humanitarian methodologies // Journal of the Society of Music Theory. Issue 3 (15). 2016. P. 18-29.

2. Begicheva O.V. Romantic ballad in the art of the XIX - XX centuries: essays on typology and history. Maykop: Magarin O.G. Publishing House, 2019. 280 p.

3. Begicheva O.V. Genre Metamorphoses of Romantic Ballads in Art of the 19th – 21st Centuries. Maikop: Magarin O.G. Publishing House, 2019. 192 p.

4. Zyryanov O.V. Evolution of genre consciousness of Russian lyric poetry: phenomenological aspect. Yekaterinburg: Ural Publishing House. University, 2003. 548 p.

5. Korobova A.G. Theory of genres in musical science: history and modernity. M.: Moscow state. conservatory im. P.I. Tchaikovsky, 2007. 173 p.

6. Pumpyanskiy L.V. Classical tradition: Sobr. tr. on the history of Russian literature. M.: Languages of Russian Culture, 2000. 864 p.

7. Mikhailova writes about the role of bell ringing as the leading dramatic element of musical development in this play, although it is difficult to agree with the author that “Capital Kiev” is “a visible picture of an ancient city - the center of Orthodoxy of ancient Rus”, since the events of the cycle tell about the period of Russian history, preceding the baptism of Russia. [See: 7: 194].

8. Mikhailova A.A. Implementation of bell ringing in contemporary music for bayna // Bells: history and modernity. Materials scientific. conferences on August 22-23, 2014. Rostov, 2015. P. 192-199.

9. Brain S.A. Concepts “strangers”, “others”, “others” in opera music of the 19th-20th centuries: signs and methods of expression // Bulletin of the Adyghe State University. Ser. Philology and art history. Issue 1. 2019. S. 206-214.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 19.03.2021; одобрена после рецензирования 16.04.2021; принята к публикации 30.06.2021.

The paper was submitted 19.03.2021; approved after reviewing 16.04.2021; accepted for publication 30.06.2021.

© О. В. Бегичева, А. В. Солянкин, 2021