

УДК 781.5

## ОСОБЕННОСТИ СТАНОВЛЕНИЯ ЖАНРА КОНЦЕРТА ДЛЯ БАЛАЛАЙКИ С ОРКЕСТРОМ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ИСКУССТВЕ

Добатовкин Д. М.

*ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова», Саратов, Россия (410012, Саратов, ул. Кирова, 1), e-mail:naukasgk@inbox.ru*

В статье рассматриваются основные предпосылки, создавшие благодатную почву для возникновения концерта для балалайки с оркестром в отечественном музыкальном искусстве, что связано с творчеством А.К. Глазунова, В.В. Андреева, Н.П. Фомина. При этом речь идет об инструментальной музыке: «Русской фантазии» для оркестра русских народных инструментов Глазунова, партитурных переложениях музыки отечественных и зарубежных авторов и народно-песенных обработках для балалайки Андреева и для оркестра – Фомина. Часть материала уделена образному ряду музыки балалаечных концертов и специфике данного жанра в плане состязательности солиста и оркестра. Особое место принадлежит синтезу приёмов народно-песенного и академического инструментального искусства, проявлению фольклорных элементов и выразительных средств музыки. В публикации использованы материалы трудов М.И. Имханицкого, С.И. Кулибабы, С.С. Скребкова и других исследователей.

Ключевые слова: балалайка, жанр концерта, народная музыка, А.К. Глазунов, В.В. Андреев, Н.П. Фомин.

## FEATURES OF THE FORMATION OF THE GENRE OF THE CONCERTO FOR BALALAIKA IN THE NATIVE ART

Dobatovkin D. M.

*Saratov State Conservatoire n.a. L.V. Sobinov, Saratov, Russia (410012, Saratov, Kirov street, 1), e-mail:naukasgk@inbox.ru*

The basic premises are considered in the article that created fertile ground for the emergence of a concerto for balalaika orchestra in the national musical art, which is associated with the work of A.K. Glazunov, V.V. Andreev, N.P. Fomin. Besides we are talking about instrumental music: "Russian Fantasy" for orchestra of russian folk instruments by Glazunov and scores' transcriptions of music of native and foreign authors and folk songs treatments for a balalaika made by Andreev and Fomin. Some of the material is given to a number of balalaika is images in music of concertos and the specifics features of the genre in terms of competitiveness of a soloist and orchestra. A special place belongs to the synthesis of folk songs devices and academic instrumental art, expression of folklore elements and expressive means of music. The publication is based on works of M.I. Imkhanitsky, S.I. Kulibaba, S.S. Skrebkov and other researchers.

Keywords: balalaika, the genre of the concerto, folk music, A.K. Glazunov, V.V. Andreev, N.P. Fomin.

В книге «Становление исполнительства на струнных русских народных инструментах» М.И. Имханицкого упоминается о несохранившейся фреске Грановитой палаты, изображающей ансамбль скоморохов с отдельно сидящим музыкантом (домристом) [2, с. 17]. Можно предположить, что, скорее всего, это – солист; то есть стремление солировать в творческом коллективе могло присутствовать ещё в древней Руси.

Возникновение жанра балалаечного концерта в отечественном искусстве 20–50-х годов прошлого века трудно представить без выполнения трёх основных условий:

- 1) техническая готовность (оснащённость) солирующего инструмента;
- 2) подготовленность оркестра и солиста к исполнению произведений данного жанра (достижение ими профессионального уровня, виртуозной техники и пр.);

3) осведомлённость композиторов и вдохновлённость их творчества на сочинения для балалайки с оркестром (наличие авторов, реально работающих в области репертуарной политики).

К одной из предпосылок создания академического репертуара для балалайки можно отнести усовершенствование её конструкции первым профессиональным исполнителем на этом инструменте, основателем Великорусского оркестра, композитором и музыкально-общественным деятелем *Василием Васильевичем Андреевым* (1861–1918). Как пишет М.И. Имханицкий, «... уже в конце XIX и особенно начале XX века наблюдается феноменальный рост популярности хроматической балалайки. Этому способствовали <...> её высокие и самобытные тембровые характеристики, яркая способность к выражению популярных фольклорных пластов, музыкальной классики ...» [1, с.133].

Несмотря на то, что в композиторском творчестве В.В. Андреева отсутствуют концерты для балалайки, предтечу к их созданию всё-таки можно обнаружить как скрывающуюся в стиле других его произведений. Это обосновывает тезис о том, что предпосылки для создания балалаечного концерта тоже находятся в творчестве Андреева.

Не случайно С.И. Кулибаба, изучая специфику зарождения репертуара для балалайки, выделяет две линии «мелодического строя салонных андреевских произведений»: хроматическую и диатоническую [4, с. 20]. Хроматическая линия выражена в пьесах салонного жанра (мазурки, полонезы, вальсы) и характеризуется «движением на сексту с последующим заполнением скачка плавными поступенными ходами, мелодическими опеваниями неустойчивых звуков на слабых долях тактов» [4, с. 21]. Диатоническая линия связана с обработками русских плясовых песен, для которых «характерна элементарная по своему складу диатоника мелодических линий и ритмика» [4, с. 20].

Констатируя расширение «жанрового диапазона русской народной песенности» в обработках для балалайки, автор одновременно замечает в них расширение палитры традиционных средств, используемых в русском фольклоре, в т.ч. вариантности, трактуемой применительно к академическому искусству как варьирование мелодии<sup>1</sup>. К ним причислены также «развитая фигурационная ткань», «намеренное сужение диапазона», разного рода мелизматика. Среди средств инструментального фольклора Кулибаба рассматривает бурдонный тип музицирования и органые пункты [4, с. 30-35]. В отдельную группу автор выделяет принципы фактурного обогащения: «самостоятельность голосов, чередования полных отдельных аккордовых созвучий с неполными, частая смена функций ведущих голосов и аккомпанирующих голосов, полифонизация» ткани [4, с. 36-37].

---

<sup>1</sup> Использование фольклорных мелодий в большинстве случаев ведёт к развитию принципов, идущих от народной музыки. О.И. Кулапина относит к ним наряду с вариантностью остинатность и орнаментальность [3].

Следует заметить, что вообще введение в академические произведения сугубо фольклорных песенных элементов встречается нечасто. В основном композиторы применяют материал фольклорных напевов в целях художественного оформления музыкальных произведений, для чего используют наилучшие сочетания симфонических и народных принципов развития. В конце концов, сами симфонические принципы коренятся в народном музыкальном творчестве, о чём неоднократно писал академик Б.В. Асафьев.

Однако следует отметить, что композиторы не ограничивались приёмами, близкими фольклорным. Ими были использованы и приёмы сугубо симфонического развития, например, разработочность. Неминуемо происходило и обновление выразительных средств, например, гармонический язык обогащался за счёт применения модуляций, альтерированных гармоний и аккордов мажоро-минорного плана. Большую значимость приобрели модуляционные изменения, которые можно трактовать как в функционально-гармоническом ключе, так и в ладово-диатоническом, в плане соотношения устоев и неустоев. Образовалась также своеобразная закономерность: чем больше ладовых трансформаций имелось в разработочных разделах концертов, тем более развёрнутым становилось их драматургическое развитие.

К другой предпосылке создания жанра концерта для балалайки с оркестром русских народных инструментов относится развитие оркестральности, т.е. появление развёрнутых произведений, насыщенных разнотембровой окраской и звуковой динамикой. Сюда в первую очередь относится творческая деятельность *Александра Константиновича Глазунова* (1865–1936) и *Николая Петровича Фомина* (1864–1943).

Для своего сочинения «Русская фантазия» (1906), которое М.И. Имханицкий причисляет к первым образцам «чисто симфонической народно-оркестровой музыки как по значительности, серьёзности содержания, так и по методам развития, по интонационному строю» [1, с. 165], Глазунов подобрал две интонационно близкие темы, открыв тем самым новый метод развития, впоследствии перенятый композиторами 60–70-х годов XX века. Создание столь значительного произведения явилось тем переломным рубежом, после которого стало ясно: оркестр готов к исполнению крупных симфонических полотен.

Своим творчеством Глазунов словно демонстрировал равнодушие к образной стороне народных песен. Например, в поэме «Стенька Разин» (1885) использована русская бурлацкая «Эй, ухнем»; известно также, что композитор сделал обработку её напева для хора с оркестром. Близкие народным образы характеризуют и другие симфонические произведения Глазунова. При этом очевидно, что в своем искусстве он синтезировал традиции композиторов «Могучей кучки» и П.И. Чайковского. Частично такой синтез

передался и «Русской фантазии», специально написанной для Великоорусского оркестра народных инструментов.

В творчестве Н.П. Фомина, не столь масштабного и известного, но тем не менее имеющего большое значение для развития оркестра русских народных инструментов, откристаллизовался особый музыкальный язык, в котором проявляется подголосочный тип развития, что не могло не повлиять на выбор соответствующих приёмов инструментовки. В обработках русских народных песен, специально созданных для Великоорусского оркестра («У ворот, ворот», «Заиграй, моя волынка», «Я на камушке сижу» и др.), автор чаще всего синтезировал «особенности вокального бытования старинной песни и окружающего композитора инструментального музицирования» [1, с. 162].

Будучи учеником Н.А. Римского-Корсакова и А.К. Лядова, Фомин смог продолжить традиции композиторов-кучкистов, что проявлялось «в интересе к национальному фольклору и творческом претворении его в ... музыке» [6, с. 15]. Так, в партитурах композитора, в рамках неизменного звучания темы, встречаются фактурные и тембровые вариации, наблюдаются контрапунктирующие подголоски, перекрещивающиеся с основной мелодией, терцовая и секстовая вторы.

Творчество Фомина образует многогранный вклад в становление Великоорусского оркестра. Хотя среди произведений композитора опять-таки нет ни одного концерта, его авторский стиль дал мощнейший толчок для поворота оркестровой музыки в сторону профессионального исполнительства именно на русских народных инструментах. А поскольку балалайка как яркий солирующий инструмент к тому моменту уже «созрела», наступил момент, когда композиторы стали пробовать свои силы в жанре балалаечного концерта.

Безусловно, жанр концерта для балалайки с оркестром во многом унаследовал круг *художественных образов*, идущий от русских классиков. В нем наблюдается преобладание эпических и лирических образов, не лишённых драматического начала. К примеру, такая образная сфера претворена в Концерте для балалайки с симфоническим оркестром (1929) С.Н. Василенко путём цитирования народных мелодий, а в «Русском концерте» (1929) З.П. Фельдмана – путем стилизации народных интонаций, введенных в тематизм произведения.

Вместе с тем следует отметить, что при формировании жанра образная сфера неминуемо сужалась, что прослеживается позднее, уже в послевоенные годы, когда были созданы балалаечные концерты Л.И. Воинова (1945 и 1950 гг.), А.Н. Соколова-Камина (1946), М.М. Черемухина (1948), Е.П. Кичанова (1949), Ю.Н. Шишакова (1953). Такая тенденция продиктована двумя причинами.

Первая заключается в «наличии романтической установки в музыке того времени»,

вызванной революцией 1917 года, когда жизнь в молодой стране Советов была проникнута приподнятыми настроениями строительства новой жизни, а музыка буквально светилась радостью от ожидания и веры в счастливое будущее [5, с. 18].

Вторая причина коренится в сложившемся стереотипе по отношению к самому инструменту. Предназначением балалайки тогда считалось исполнение плясовых наигрышей или незатейливого аккомпанеента к частушкам. Балалайка как бы олицетворяла русскую ментальность и была немислима в отрыве от неё. Именно поэтому в произведениях 1900–1920-х годов национальный инструмент позиционировался не как академический, а являл собой нечто новое, диковинное.

Чисто символически концертный жанр стал одной из ступенек, выводящих балалайку в «высший свет» – в академические слои музыки. Композиторы использовали инструмент как наиболее демократичный, стоящий к народу ближе других представителей традиционного (классического) инструментария.

Благодаря тёплому, серебристо-бархатному тембру, свойственному балалайке, при игре на ней особенно проникновенно зазвучали лирические мелодии, поэтому один образный ряд нередко был связан с лирико-психологическим воплощением картин русской природы, колорита сельской жизни и личных переживаний человека. Другой же образный ряд вёл начало от плясовых и частушечных наигрышей. Вот почему в концертах для балалайки, особенно в главных темах первых частей и финалах, всё чаще стали прослеживаться темпераментные танцевальные темы, красочно воссоздающие ярмарочно-скоморошьи картины.

Одна из характерных черт концертов – их жанрово-стилевое разнообразие. Именно жанровый облик темы (термин С.С. Скребкова [8, с. 17]) чрезвычайно важен для создания художественных образов, круг которых предопределён самой природой инструмента. Эволюция жанра балалаечного концерта как раз и заключается в преодолении традиционных ограничений и расширении образного ряда. Следовательно, музыкальная драматургия меняет принципы своего развития: концерты становятся масштабными, тематически обогащёнными, что ведёт к увеличению композиционных приёмов, как и возможностей их применения.

В жанре концерта огромное значение приобретает фактура, которая двояко проявляется через принципы «концертности» и «народности». Эту двойственность С.С. Скребков отмечает как раскрывающую «своеобразную драматургию "соревнования" звучащих голосов – "состязание" подголосочных вариантов в лице импровизирующих их народных исполнителей, концертная "борьба" солиста и оркестра, ведущей мелодии и "конкурирующих" голосов сопровождения» [8, с. 21]. Именно в концертах для балалайки –

выразителе исконно русских традиций музицирования – это двойственное сочетание находит наиболее полное отражение.

### **Выводы:**

1. Возникновение концертного жанра для балалайки с оркестром произошло благодаря развитию народно-оркестровой культуры и постепенно возрастающему уровню виртуозной техники исполнителей.
2. Круг образов в балалаечных концертах частично был заимствован из миниатюр для балалайки и фортепиано, а также из распространённых в быту народных песен и наигрышей, которые получили в концертном жанре более глубокое преломление.
3. Наличие разнотипных выразительных средств в тематизме концертов для балалайки усилило колорирование их палитры и вызвало способность к потенциальному расширению композиционных приёмов развития, направленных на раскрытие в их музыке национальной специфики.
4. Процесс сращивания народной и академической музыки за счёт применения симфонических принципов развития в концертах для балалайки так или иначе предваряют произведения крупной формы композиторов-симфонистов. Не случайно, в книге Л.Н. Раабена «Советский инструментальный концерт» затрагивается вопрос о *симфонизации* концертов: о проникновении симфонического способа в развитие тематизма [7, с. 7]. Это не только привнесение в музыкально-драматургическое развитие концертов (в том числе балалаечных) принципов и приёмов, свойственных, например, народной музыке, но и симфонизация жанра, проявляемая через сочетание балалайки с симфоническим оркестром или с оркестром русских народных инструментов.
5. В становлении концертного жанра образуются две противоположно направленные тенденции. Если концерты для народных инструментов (в т.ч. балалайки) академизируются путём такого претворения, то концерты для симфонического оркестра, наоборот, «демократизируются», к примеру, за счёт введения фольклорного компонента.
6. Концерт для балалайки образует как раз тот благодатный жанр, в котором красочное раскрытие тематизма происходит на почве соревновательности солирующего инструмента и оркестра.

### **Список литературы**

1. Имханицкий М.И. История исполнительства на русских народных инструментах: учеб. пособие для муз. вузов и училищ. М., 2002.
2. Имханицкий М.И. Становление струнно-щипковых народных инструментов в России.

М., 2008.

3. Кулапина О.И. Основы ладогармонической системы русской народной музыки: монография. Саратов, 2004.
4. Кулибаба С.И. Основные тенденции становления музыки письменной традиции для балалайки: дис. ... канд. искусствоведения. М., 1998.
5. Лебедев А.Е. Жанр концерта для баяна с оркестром в отечественной музыке. Саратов, 2013.
6. Польшина А.Д. Формирование оркестра русских народных инструментов на рубеже XIX–XX веков: лекция к курсу «История исполнительства на русских народных инструментах» для студентов муз. вузов. М., 1977.
7. Раабен Л.Н. Советский инструментальный концерт. Л., 1967.
8. Скребков С.С. Художественные принципы музыкальных стилей. М., 1975.

**Рецензенты:**

Карташова Т.В., д.искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой теории музыки и композиции ФГБОУ ВО Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова, г. Саратов;

Варламов Д.И., д.искусствоведения, д.п.н., профессор, заведующий кафедрой истории и теории исполнительского искусства и музыкальной педагогики ФГБОУ ВО Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова, г. Саратов.