

**СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНІ ТА ПСИХОЛОГІЧНО-КОНТРАСТНІ ОБРАЗИ
У СЮЇТІ В. ВЛАСОВА
«П'ЯТЬ ПОГЛЯДІВ НА КРАЇНУ ГУЛАГ» ДЛЯ БАЯНА**

Актуальність обраної теми визначається однією з ключових проблем теорії сучасної композиції, а саме – концепцією «нового звуку», у якій пошук нового звукового матеріалу пов'язаний з новими аспектами «естетики та поетики, специфічними для сучасної композиції» [4, 52]. Звук стає галуззю пошуків та експериментів, «предметом композиторської роботи» [там само]. У цьому ракурсі на передній план уваги як композиторів, так і виконавців висувуються тембро-фактурні, тембро-динамічні, тембро-артикуляційні показники гри, зокрема, нові інструментальні прийоми та засоби (у тому числі, сонорні), а також їхні поєднання з традиційними. Адже саме нові (такі, що аж «виходять за межі музики», у розумінні попередньої епохи) звукові винаходи дають змогу відтворити у музичному мистецтві найскладніші процеси загальної психологізації не тільки особистісного, а й суспільно-політичного буття сучасності. Баян, з його «свіжим» в академічному мистецтві другої половини ХХ століття тембром та різноманітністю вказаних засобів постає найцікавішим для композиторського та виконавського втілення [1; 2].

Мета статті полягає у виявленні шляхів і методів створення художнього образу, передачі емоцій та почуттів завдяки специфічним звуковим методам та прийомам, зокрема баянним.

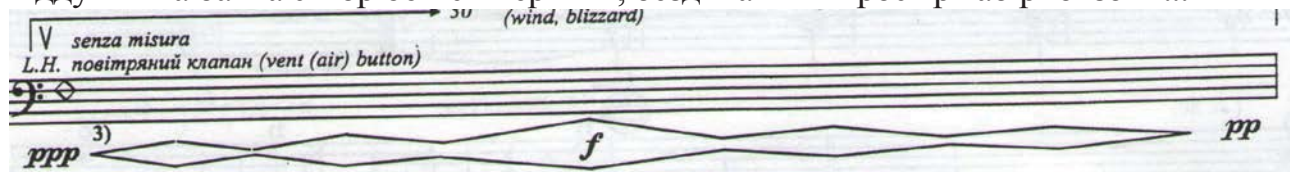
Видатний український композитор-баяніст, заслужений діяч мистецтв України Віктор Петрович Власов відомий всім, хто пов'язаний з мистецтвом гри на баяні та акордеоні [3]. Його творчість нерозривно пов'язана з інструментом, якому він віддав більшу частину свого життя. Величезний доробок Віктора Власова як композитора досить об'ємно та різноманітно включає в себе твори для музичного театру (передовсім, опери «Снігова королева», «Білі троянди», «Гранатовий браслет», музична комедія «Блеск и нищета Молдаванки», музична казка для дітей «Витівки Шалапута»); для оркестру народних інструментів, духового оркестру, джаз-оркестру, баяна з камерним оркестром, різноманітних ансамблів. Композитором написана велика кількість творів для бандури, які користуються великою популярністю (в тому числі, і для голосу з бандурою), для домри, балалайки, духових інструментів (кларнета, тромбона). Значний внесок В. Власова в музику українського кінематографу. За довгі роки співпраці з Одеською кіностудією художніх фільмів і студією Одеса-телефільм ним створена музика до понад 25 художніх фільмів, у тому числі, до таких відомих, як «Продавець повітря», «Гу-га», «Порт», «Причал», «Навіки 19-річні», «Подорож місіс Шелтон», «Безпритульний мільйон» і багато інших. Композитор створив чотири концерти для баяна з оркестром, у тому числі, нещодавно написав Концерт-симфонію для баяна з камерним оркестром. Надзвичайної популярності серед баяністів та акордеоністів

набули його п'єси з сюїти «Русский триптих», «Дитячий альбом», десятки концертних п'єс та фантазій. Велика кількість творів написана на основі українського та російського фольклору. Незмінною популярністю та успіхом у баяністів та акордеоністів користуються «Парафраз на народну тему», фантазія «Веснянка» та ін. Значне місце в творчості композитора належить написанню творів естрадно-джазового характеру.

Проте водночас розповсюдження отримують його філософські серйозні, глибокі за змістом композиції для баяна останніх років. Одним з таких творів є сюїта в п'яти частинах «П'ять поглядів на країну Гулаг», написана у 1991 році. Без перебільшення можна сказати, що цей твір на сьогоднішній день у баянній літературі є унікальним. Незвичність та унікальність полягає вже в самому його образному складі – в ньому відображені рельєфні картини трагедії безвинно засуджених, важкого табірному побуту ув'язнених та їхні психологічні перипетії, навіяні творами А. Солженіцина, В. Шаламова, Л. Разгона та інших письменників-в'язнів сталінських таборів. Сама назва програмного твору В. Власова викликає асоціації до «Двадцяти поглядів на немовля Ісуса» О. Мессіана. Кожен з п'яти «поглядів» В. Власова – це не тільки майстерна замальовка табірному буття, але й витончена психологічна «картинка», внутрішній світ та непрості взаємини мешканців Гулагу.

Перша частина сюїти має назву «Зона». Завдяки використанню специфічних баянних сонорних та фактурних звучань, їхньому майстерному поєднанню-монтажу в уяві слухача майже наочно виникає яскрава замальовка: довга зимова сибірська ніч... завиває пронизуючий наскрізь холодний вітер... все обгороджене колючим дротом... вишки з вартовими... промінь прожектора, лякливі тіні від ліхтаря, що розгойдується на вітру. Це – зона, символ Гулагу. Табір спить, готовий відкласти на рахунках терміну кожного в'язня ще один день, якщо тільки в його житті він не буде взагалі останнім...

За допомогою динамічно зростаючого і згасаючого руху повітря з клапана віддушника баяна створюється мертвий, бездиханний простір табірної зони...



Міхове тремоло, кластери, удари по розведеному міху, дисонуючі інтонації та динамічні перепади – усе це створює образ пекельної машини зі знищення людських життів... Уже в початкових тактах твору тритонові звороти баса разом з поступовим динамічним напруженням створюють стан трагізму тих часів.

Друга частина сюїти – «Піший етап». За час відбування терміну ув'язнених часто переміщують з одного табору в інший, іноді на дуже великі відстані. Це переміщення може здійснюватися залізницею, річковим або морським транспортом. Кожна частина такого переміщення називається етапом. Буває, що переміщення здійснюється (і це, мабуть, найчастіше) пішки. Це і є піший етап. Можна собі уявити, як виснажені голодом, хворобами, нелюдською працею люди долали багато десятків (а то й сотень) кілометрів. Йде людина, йде... Доба, дві, три, тиждень... Взимку – вбивчий мороз і голод, влітку – спека, спрага, хмари комарів,

мухи... Не витримавши, виснажена людина падає... Вона ще жива, але вже не в змозі рухатися. Залишити її не можна, позаяк кількість в'язнів строго перевіряється щодня зранку і ввечері. Крім того, їх не можна залишати без охорони – адже всі вони ув'язнені. Вихід завжди був таким. З людиною, яка впала, залишався один з конвоїрів – охороняти. Коли колона віддалялася на 500 – 600 метрів, лунав постріл (усі це чули), і через 15 – 20 з'являвся той самий охоронець: ніби нічого й не трапилося. В'язнів просто розстрілювали, а потім оформляли як спробу до втечі... Це відбувалося кілька разів на день.

Надзвичайно конкретна в цій частині у своїй образній достовірності картина розмірених кроків, передана за допомогою кластерних ударів долонею і пальцями лівої руки по всіх кнопках виборної клавіатури, в певній теситурі. На цьому фоні мелодійне звучання у низькому діапазоні регістра «фагот» і пасажі, що чергуються з ними, начебто кружляють у невеликому просторі, з рідкісною достовірністю передають в'їдливий рій комарів і мошки. Усе це справляє особливо похмуре, тяжке емоційне враження...

The image shows a musical score for a piece titled "Marcia funebre" (Funeral March) in 4/4 time, marked "Loco" and "poco a poco cresc.". The score is written for piano and violin. The piano part features dense clusters of notes, and the violin part features a melodic line. The score is numbered 7 and 12.

«Блатні» – так називається третя частина сюїти. Усі ув'язнені Гулагу ділилися на політичних і кримінальних. Влада і керівництво таборів навмисне розміщували в одних камерах, бараках і тих, і інших і планомірно нацьковували кримінальників на політичних. «Блатні» (так ще називали кримінальників) часто на догоду керівництву піддавали політичних знущанням і насильству, аж до вбивств. У музиці ми спостерігаємо метушливі тематичні звороти, передані за допомогою дріблення тріольним рикошетом міху баяна, на тлі яких виникають інтонації блатної пісні 1920-х років «Купите бублички». Такий прийом малює картину хаосу, який панував у бараках.

Надзвичайно точно переданий образ і настрої кримінальних в'язнів завдяки акцентуації і сонористичним ефектам («кісточки»), які досягаються за допомогою глісандо нігтем по регістрах або решітці.



Нетемпероване глісандо, використане композитором у кінці частини, абсолютно точно передає емоційний стан і безвихідь невинно засуджених і повну безкарність кримінальних авторитетів.

Четверта частина сюїти – «Лісоповал». Одним з поширених видів трудової повинності в сибірських таборах була заготівля лісу. Як пишуть Солженіцин, Шаламов, це була праця не з легких, проте їй надавалась перевага. В'язнів привозили на ділянку, конвоїри іноді зникали на цілий день (бігти в'язням все одно нікуди: на багато сотень кілометрів простягалася тайга). За порядком наглядали свої ж в'язні – бригадири. На повітрі, на волі вони монотонно пиляли дерева. У цей час можна і будинок згадати, близьких, рідних. Дивишся, хтось у такт пилці і пісню тихенько, в півголосу затагне. Звалили дерево, можна і самокрутку викурити, доки інші сучки та гілки обрубують... Хоч і не повна, – а все ж свобода, та й на природі, а не в зоні, не в тісному, смердючому бараці.

Ця частина найбільш виразна у своїй сумній експресії. Тужлива мелодія, у якій прослизують інтонації теми каторжників «Позабит, позаброшен на заре юных лет», підкреслена своєрідним тембровим колоритом – звучанням баянної лівої клавіатури водночас з унісонно-октавним дублюванням тієї ж теми голосом виконавця. Тужлива одноманітна тема, відтворювана на інструменті в поєднанні зі співом самого баяніста закритим ротом і подальшим насвистуванням – на фоні мірного глісандування пальцями правої руки по другому ряду клавіатури при закритих клапанах, – створює відчуття монотонної роботи табірних в'язнів, супроводжуваної розміреним скреготом пилки...

17 *голос (закритим ротом) - voice*

«Пахан і Шістка» – п'ята, остання частина циклу. Мовою Гулага «Пахан» – це ватажок кримінальників. «Шістки» перебувають у нього в беззаперечному

підпорядкуванні, прислужники. У їхні обов'язки входить виконання будь-яких побажань ватажка (принести, подати, і навіть помити ноги і т.п.). За наказом пахана шістка міг йти на найбільш зухвалий злочин (і вбивство також), в іншому випадку міг поплатитися життям сам. У такому ієрархічному поділі вгадується, як у відображенні вся система тоталітарної держави, де є пахани і керовані ними шістки. На чолі ж всієї системи сидів Верховний Пахан. Недарма всі так і називали Сталіна. З вражаючою глибиною засобами баяна В. Власов досягає у своїй музиці справжньої трагедійності. Музична мова сюїти вирізняється різкістю психологічних контрастів, багатством та новизною барв, сміливим використанням нових незвичних прийомів. Специфічні особливості музичного викладення: деталізація мелодичних, інтонаційних, ритмічних і динамічних засобів виразності, глибина психологічного начала, підвищена експресія звучання – це вищий щабель музичного жанру, який відрізняється високою інтелектуальною направленістю. У сюїті композитор втілює творчі ідеї музичного авангарду та розширив стилістичні горизонти баянної музики.

Ще однією особливістю цього твору є оркестровість його звучання. Завдяки всім перерахованим новим виразовим засобам, ми постійно відчуваємо багатомірність та багатоплановість фактури, що проявляється у зіставленні регістрів а також політембровості способів звуковидобування. Напевно, власне всі ці характеристики «Гулага» призвели до того, що на цю музику в США (Коннектікут) поставлений балет «Потрійне падіння».

На сьогоднішній день все більше баяністів включають до свого репертуару цей твір, проте прем'єрне виконання неодмінно належить відомому українському баяністу Володимирі Мурзі, з яким творчий альянс В. Власова триває вже довгі роки.

Отже, сюїта «П'ять поглядів на країну Гулаг» відкрила новий щабель у розвитку сучасного баянного мистецтва, пов'язаний з вираженням трагічних соціальних тем, оскільки баян володіє багатими художніми і технічними можливостями, що дає змогу виконувати такий складний жанр. Слід зазначити, що особливий темброво-звучний принцип цієї музики складають різноманітні сонорні утворення у їхньому протиставленні мелодичним, що, з одного боку, загострює психологічні контрасти, з іншого – повністю відповідає природі улюбленого інструмента композитора В. Власова. Актуальність вивчення репресивної системи визначається не тільки потребами історичної науки, але й глибокими духовними відчуттями. У сюїті «Гулаг» В. Власов передає настрій того жорстокого часу, емоційний стан ув'язнених за правду і віру. Точна передача почуттів завдяки засобам виразності змушує пережити весь біль і трагізм, підлість і несправедливість тоталітарного режиму. У цій музиці, яка позбавлена зовнішнього пафосу, відбивається багато чого з того, що закладено у творах відомих вітчизняних письменників, колишніх в'язнів Гулагу – О. Солженіцина, Л. Разгона, В. Шаламова та ін.

Список використаної літератури

1. Давидов М. Виконавське музикознавство : енциклопедичний довідник. – Луцьк : ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2010. – 400 с.
2. Имханицкий М. История баянного и аккордеонного искусства. – М., 2006. – 520 с.
3. Семешко А. Портреты современных украинских композиторов-баянистов (в форме диалогов) : Виктор Власов. – К. : Асо-орус, 2004. – 112 с.
4. Теория современной композиции: учебное пособие // Отв. ред. В.С. Ценова. – М. : Музыка, 2007. – 624 с., нот.