

УДК 78.071.2:787 .6 "19"

Костогрыз С. А.*Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского*

ВЛИЯНИЕ ИНСТРУМЕНТАЛИЗМА НА СПЕЦИФИКУ ИНТОНАЦИОННОЙ ЖАНРОВОСТИ В КОМПОЗИТОРСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ ДЛЯ БАЛАЛАЙКИ

Костогрыз С. А. Влияние инструмента на специфику инструментальной жанровости в композиторском творчестве для балалайки. В статье предложен анализ художественно-технического потенциала балалайки. Определен комплекс фактурно-регистровых и темброво-фонических приемов исполнительства в сюитах, репрезентирующих российско-украинскую традицию трактовки жанра. Материалом послужили сюитные циклы, раскрывающие эволюцию балалайки в музыкально-исполнительской культуре XX в. В сюитах для балалайки С. Василенко, Ю. Шишакова и К. Мяскова как в зеркале отразились актуальные стилевые процессы и их трансформация в современной концертно-педагогической практике. Проанализированные образцы демонстрируют индивидуально-стилевую интерпретацию жанра, характерного для развития академического инструментализма в XX веке. Выявлено, что искусство игры на балалайке влияет на инструментальный стиль сочинения произведений и хранит в себе память жанра в этой сфере композиторско-исполнительского творчества (способы инструментального звукоизвлечения и фактурно-тембрового развития).

Ключевые слова: искусство игры на балалайке, инструментальное мышление, жанр сюиты, жанровость, фактурный и артикуляционный комплекс.

Костогрыз С. О. Вплив інструменту на специфіку інструментальної жанровості в композиторській творчості для балалайки. У статті запропоновано аналіз художньо-технічного потенціалу балалайки. Визначено комплекс фактурно-реєстрових і темброво-фонічних прийомів виконавства в сюїтах, які репрезентують російсько-українську традицію трактування жанру. Матеріалом послужили сюїтні цикли, що розкривають еволюцію балалайки в музично-виконавській культурі XX ст. У сюїтах для балалайки С. Василенко, Ю. Шишакова і К. Мяскова, як у дзеркалі, відбилися актуальні стильові процеси та їх трансформація в сучасній концертно-педагогічній практиці. Проаналізовані зразки демонструють індивідуально-стильову інтерпретацію жанру, характерного для розвитку

академічного інструменталізму в XX столітті. Виявлено, що мистецтво гри на балалайці впливає на інструментальний стиль творів і зберігає в собі пам'ять жанру в цій сфері композиторських-виконавської творчості (способи інструментального звуковидобування і фактурно-тембрового розвитку).

Ключові слова: мистецтво гри на балалайці, інструментальне мислення, жанр сюїти, жанровість, фактурний і артикуляційний комплекс.

Kostogryz S. Influence of instrument on the instrumental genre specificity in composing art for balalaika. The article proposes analyze of the balalaika art and technical potential. The complex of texture- and register and timbre- and phonic methods of suites performing, which represent the Russian and Ukrainian interpretation tradition of the genre, is determined. Instrumentalism principles and impacts in balalaika performance in the composer's works of the twentieth century are revealed. Texture features of the works for balalaika suite genre are considered, the characteristics on the genesis stage of balalaika are marked: simplified chord texture with narrow range, predominant two and three-voice texture in cantilena, minute passage technique with a small set of traditional rotations. Texture types of musical thematic presentment and the level of virtuosity of the stringed instruments in the sound formation are determined.

In terms of instrumentalism as a type of thinking the method of sound production on the balalaika, dependent by the direct contact of the right hand fingers with a string, which is basic, creating countless bar, dynamic and timbral combinations, is revealed.

In Suite for balalaika (violin) and piano by S. Vasilenko (1929) analyzed genre prototypes of the cycle parts (Toccata, Waltz, Gavotte) are so complete, that the impacts of the new romantic suite, characterized by a compound of stable (required) and free-variable cycle parts, based on the experience of the other genre forms of music-making, are immediately traced. Attention is paid to the unplugged (where violin takes the leading position), dynamic (where piano owns leading positions) and texture capabilities. Balalaika qualities are analyzed: limitation of natural acoustic properties requires texture mobility and frequent use of the tremolo; dynamic capabilities are also limited, as the result the "step" dynamics development is applied; texture possibilities are largely constrained by the range and technology.

The principle of genre and stylistic synthesis, in which song and dance origins of national folklore and shaping structural logic borrowed from the experience of the Western European tradition are organically combined, is formulated.

Multiple ties with folk traditions, which include: reliance on folklore themes and quotes; development techniques of the song thematic (inner thematic variation, imitation roll, undervoice polyphony, hidden two-voice texture); metro-rhythmic formula, coming from the dance genre; irregular accent, intended to the saturation of images with internal dynamics are revealed in the suite for balalaika Voronezh watercolor painting by Yu. Shishakova (1976). The use of styling techniques of playing folk music instruments in the balalaika party, which was used for the creation of a bright and deep national painted images typing, is specially emphasized.

Overbalance of the lyrical narrative thematic invention, where folk type of the thematic invention makes to rearrange semantic accents in the genre interpretation, is identified in two suites for balalaika and piano by K. Miaskov. Improvisation, interpreted by the composer as a fixed freedom, numerous brilliant colored soloist's ritornels together with the main themes performing at the piano, broken chords, scale-wise passages — all marked methods indicate a high level of both externally-demonstrative and deep-semantic level of the music content.

The arsenal of technical complexity methods of performing (articulation, strokes, complex elements), running on the disclosure of the musical work style; diversity of the texture design of musical thematic invention; genre and semantic specificity (landscapes, personal experiences, household sketches, dance and song images), which is also connected with the balalaika specifics; and the dynamic profile of musical drama cycle is detected. The idea of the historically formed specifics of textured and tonal articulation intoning on the balalaika in its academic status is adopted. Such levels of analysis like detection of existing texture and melodic formulas and connected with it fingering and articulation complex; timbre and texture and register variance confirmed the instrumentalism genre specificity.

Articulation, timbre and texture technological formulas of balalaika performance, in terms of suite genre, which are universal from the point of view of the instrumental thinking specificity, are found; their role in other genre and stylistic creativity conditions for balalaika are justified. There are identified such outlooks of research as the Concerto for balalaika and orchestra by K. Miaskov, miniatures by A. Beloshitskiy, N. Shulman, and the creation of a special "dictionary" as a system of typical historically selected texture and genre formulas. Suites tours, which reveal the balalaika evolution in the musical performing culture, served the basis for research. Current stylistic processes and their transformation in modern concert — and pedagogical practice were depicted in suits for balalaika by S. Vasilenko, Ju. Shyshakov and R. Miaskov, like in the mirror. Analyzed examples demonstrate the individual stylistic interpretation of genre, typical for the development of academic instrumentalism in the XX century.

It was found, that art of balalaika performing influences the instrumental style of composing and keeps a memory of genre of composing and performing art in this sphere (methods of instrumental phonation and timbre- and phonic development).

Keywords: *art of balalaika performing, instrumental mentality, suite genre, genre, texture and articulatory complex.*

Постановка проблеми. Творческое наследие академической музыки включает обширный концертный репертуар для балалайки — от переложений и транскрипций до оригинальных жанров (миниаютуры, сонаты, концерты). Художественная ценность этих произведений не уступает другим инструментам академического искусства. Понятно, что все историко-социальные предпосылки формирования и формы высказывания, формирующие статус того или иного инструмента, сложились в западноевропейских традициях композиторского

творчества. Однако в процессе усвоения и адаптации основных концептуальных форм и жанров узнаваемые традиции обновлялись за счет национально-фольклорных источников влияния на характер и критерии образного мышления и инструментального музицирования.

К началу XXI века музыка для балалайки, обладая собственным пространственно-звуковым тезаурусом, является специфической областью народно-академического инструментального искусства, со своей самобытной картиной мира и уникальной темброво-фонической аурой, специфической системой инструментальных средств отражения действительности и создания звуковых образов мира.

Актуальность темы. Среди критериев академизации того или иного инструмента ученые отмечают наличие сложившейся жанровой системы на большом этапе исторической эволюции, с учетом стилевого разнообразия и богатства ее освоения в композиторском творчестве. Исследование балалаечного искусства как целостного художественного явления в контексте музыкальной культуры Украины представляет тему о взаимообусловленности этого вида творчества, его жанрово-стилевых границ как малоизученную и весьма перспективную с точки зрения теоретического осмысления состояния современной исполнительской практики. Причем выделяются как общенациональные, так и региональные тенденции развития балалаечного исполнительства, тесно взаимосвязанные друг с другом и влияющие на целостную систему научных представлений о том или ином феномене в данной сфере. Сверхзадача, стоящая перед исследователями, — систематизировать жанровые модели исполнительства на балалайке, сложившиеся в композиторском творчестве XX в., где, как в зеркале, отразились актуальные стилевые процессы и их трансформация в современной концертно-педагогической практике.

Цель предлагаемой статьи — на примере жанра сюиты раскрыть закономерности и влияния инструментализма в балалаечном исполнительстве в композиторском творчестве композиторов XX века.

Объектом исследования является искусство игры на балалайке; **предметом** — влияние инструментализма на специфику интонационной жанровости в этой сфере композиторско-исполнительского творчества.

Изложение основного материала исследования. В XX веке сюита выходит за границы жанра, приобретая значение принципа структурного и интонационного мышления, что обозначило новый качественный уровень контраста в цикле. Принцип сюитности нашел художественное отражение в произведениях крупной формы для балалайки.

Рассматривая фактурные особенности произведений для балалайки в сюитном жанре, следует отметить, что на этапе генезиса для балалайки была свойственна упрощенная аккордовая фактура с не-

широким діапазоном, преобладающее двух-, трехголосие в кантилене, мелкая пассажная техника с небольшим набором традиционных оборотов. Фактурные типы изложения музыкального тематизма и уровень виртуозности находились в тесной взаимосвязи. У струнных инструментов в образовании одного звука участвуют одновременно две руки (в чем состоит коренное отличие от клавишных инструментов). Разнообразие приемов звукоизвлечения, широкий диапазон артикуляционных приемов, характерных именно для балалайки в отличие от подобных ей домры и гитары, дает широкие выразительные возможности для исполнительской интерпретации, несмотря на ограничение регистра и динамического диапазона. Неповторимость и специфику звукообразования придает принцип контакта пальцев правой руки со струнами, без промежуточных искусственных элементов, как медиатор, смычок или палочки для цимбал. Певучесть и гибкость звучания, одновременно с яркой атакой звука, особенно в верхнем регистре, придают гибкость звучания, неповторимый и в то же время весьма «легко подражающий» колорит восприятия «звукового образа».

Сталь и нейлон, из которых изготовлены струны, создают расширенный тембральный спектр: так, 1-я металлическая струна создает яркое звонкое звучание, 2-я и 3-я — матовое и мягкое, глубокое и проникновенное. Разнотембровость, возникающая при исполнении трехзвучных аккордов и двойных нот, дает полнообъемный звук. Таким образом, с точки зрения *инструментализма как типа мышления* способ звукоизвлечения на балалайке, обусловленный непосредственным контактом пальцев правой руки со струной, является базовым, создающим бесчисленное множество штриховых, динамических и тембральных комбинаций. Обратимся к анализу наиболее показательных в историко-хронологическом и стилевом отношении образцов жанра.

«Сюита для балалайки (скрипки) с фортепиано» (1929) С. Василенко — первое сочинение для балалайки в данном жанре. Жанровые прообразы частей цикла (Токката, Вальс, Гавот) настолько ярко выражены, что сразу же усматриваются влияния новой романтической сюиты, для которой характерно соединение стабильных (обязательных) и свободно-вариативных частей цикла на основе опыта иножанровых форм музицирования (обогащенных не только за счет западноевропейской музыки, но и культуры стран Латинской Америки — «Мексиканская серенада»).

В «Токкате» можно выделить три основные звуковые структуры, обеспечивающие колористическую палитру музыки:

- 1) последовательность шестнадцатых, исполняемая одинарным пиццикато и требующая непрерывности и ровной динамики во всех регистрах;
- 2) двойные ноты исполняемые приемом «бряцание», придающие важную роль в динамическом развитии мелодии;

- 3) созвучие мелодии на третьей струне и аккомпанемента на второй и третьей, создающее утонченность и лирический характер.

Основная тема «Токкаты» в экспозиции исполняется одинарным пиццикато, что дает ровное четкое звучание одноголосного изложения, при этом автор рационально использует тембровое единство звучания первой струны. Во второй лирической теме мелодия исполняется на третьей струне, а аккомпанемент — на второй и первой, что создает эффект широкой и полноценной фактуры. Переменные удары (прием звукоизвлечения) создают токкатность, достигая непрерывности движения. В исполнении основной темы важна непринужденность образа.

«Вальс» — типичный образец салонного танца. Для выражения семантики основной темы обратим внимание на артикуляционно-тембровый прием, когда звук извлекает большой палец правой руки, создавая мягкий тембр и ровное звукоизложение мелодии во всем диапазоне инструмента. При этом трехзвучные аккорды исполняются приемом арпеджиато, а затем вибрато. В сочетании с последующими восходящими пассажами, исполняемыми «полетным» двойным пиццикато, складывается контрастная палитра приемов звукоизвлечения, разных как по динамике, так и по артикуляционному признаку. Вибрато используется не только для украшения и подчеркивания утонченности мелодии, но для продления звучания струны, что является одной из специфических приемов звукоизвлечения на балалайке. Средний раздел «Вальса» исполняется пиццикато-вибрато в верхнем регистре, где струна становится короткой и звук угасает быстрее.

В теме «Романса» отметим иножанровое влияние колыбельной. Партия балалайки, ярко эмоционально окрашена за счет агогики, применения вибратации правой и левой руки, несет функцию голоса, выразительного и утонченного. Используя прием пиццикато-вибрато, исполнитель должен достичь развития темы, варьируя разнообразие тембра. Извлечение звука сначала у подставки, затем ближе к середине струны, а также применение тембрового различия первой, второй и третьей струн, являются характерной фактурно-тембровой спецификой балалайки. Эти исполнительские приемы и составляют специфику звукоизвлечения в искусстве игры на балалайке. Средний раздел «Романса» отличается подвижностью темпа и тревожным характером, несмотря на прозрачную фактуру и хрупкость мелодии.

«Гавот» — жанровый знак французской культуры — как известно, часто использовал И. С. Бах в качестве вставки в инструментальных сюитах и партитах. Однако в «Сюите» С. Василенко интонационное содержание избранного танца корреспондирует скорее, к более поздним стилизациям в музыке (в частности, к Первой симфонии С. Прокофьева).

Тема «Мексиканской серенады» основана на подражании гитарному перебору фламенко —

знаку іспанської музикальної культури. Являясь рефреном с настойчиво-призывным характером, он чередуется с напевными эпизодами, исполняемыми тремоло и пиццикато вибрато. В целом пьеса построена на едином ощущении темпа и изменчивости ритма, размера, характера, тембров и штрихов — все меняется, ситуации и настроения, как в калейдоскопе меняются картинки, но общее движение остается.

Примечательно, что и функциональная роль балалайки в ансамбле с фортепиано постоянно меняется. Сначала сольная партия колоритно изображает гитару и типичный для нее фактурный рисунок, более того даже прием исполнения называется традиционно в балалаечной литературе «Гитарным». Затем с помощью выразительного тремоло на одной струне, звучит мелодия, восходящая в верхний регистр. Согласно партии скрипки, прилагающейся к первым тиражам «Сюиты», С. Василенко адаптировал несвойственные драматизм и насыщенность этой мелодии для балалайки, что является трудной задачей для исполнения на одной первой струне. Следующий эпизод в метроритмическом отношении создает эффект кастаньет: пиццикато большим пальцем на второй струне гнусаваем и мягким тембром имитирует звучание гитары.

Наибольшая сложность сюиты заключается в создании исполнительской драматургии, что требует накала экспрессии. В процессе работы над «Сюитой для балалайки (скрипки) с фортепиано» С. Василенко неизбежно возникает необходимость сопоставления природных качеств скрипки, фортепиано и балалайки. Особенно обращают на себя внимание **акустические** (по которым скрипка занимает ведущее место), **динамические** (по которым ведущие позиции принадлежат фортепиано) и **фактурные возможности**. Для сравнения рассмотрим, какими качествами располагает балалайка: 1) ограниченность природных акустических свойств требует подвижности фактуры и частого использования тремоло; 2) динамические возможности также ограничены, вследствие чего применяется «ступенчатое» развитие динамики; 3) фактурные возможности во многом ограничены рамками диапазона и технологии.

Тремоло на скрипке и фортепиано используется эпизодически (как колористический прием), тогда как на балалайке тремоло является одним из основных приемов звукоизвлечения, причем во избежание фактурного однообразия используется чередование тремоло по всем струнам, на одной струне и вибрато.

Тенденция к сюитности присуща и «**Воронежским акварелям**» для балалайки Ю. Шишакова (1976). Сюита является примером программного цикла на темы песен и наигрышей, почерпнутых из фольклорной традиции. Нередко композитор дает и собственные названия частей цикла. Выбор подобной драматургии решения жанра позволяет через

контраст двух интонационных типов жанровости (песенность — танцевальность) выявить их смысловое единство, заключающие в себе национальный дух и характер.

По итогам анализа исполнительской драматургии юиты можно сделать **вывод**, что черты стиля, имманентно присущие традиции народно-инструментального исполнительства, репрезентируют *жанровую структуру и образную семантику сюиты «Воронежские акварели» как цикла в их внутрижанровом разнообразии*. Фактура сюиты насыщена виртуозными пассажами, аккордовой техникой и специфическими балалаечными приемами, что в целом позволяет судить о виртуозности нового типа и утверждении балалайки в качестве сольного концертного инструмента. Композитор органично сочетает композиционно-стилевые закономерности песенно-танцевального начала со структурой классической сюиты.

Несколько наблюдений над инструментальной природой тематизма данного сочинения в аспекте артикуляционной и фактурно-тембровой специфики инструмента.

Вступление без сопровождения фортепиано в пьесе «*Что ж ты Маша приуныла?*» имитирует вокальный двухголосный запев, затем гитарное пиццикато. Образ лирической песенности представлен в соответствующей стилистике: минорный лад, неквадратный синтаксис; манера исполнения (свободно льющаяся мелодия с элементами импровизационности). Фразировка должна быть не только средством выражения расчлененности, но и средством соединения: первые две фразы разделяются через цезуру, а далее фраза соединяется в большое построение. (В сочетании мелких и крупных длительностей на тремоло не следует нажимать на мелкие длительности, так как нарушается пластичность. Важно сохранять единство тембра, исполняя на одной струне).

«*И шел солдат...*» написан в духе марша с напористой мелодией, четкой артикуляцией, метро-ритмической организацией. Однако вопросительные интонации кантиленного звучания «вплетаются» в чеканистый мотив, исполняемый детаще.

В пьесе «*Люблю я гусарика*» царит народно-танцевальная стихия. Структура темы отражает периодическую строфичность, присущую народно-песенным жанрам. Каждая строфа повторяется вариантно, расцвечивая тему ритмически и темброво-регистровыми красками. Драматургическая логика среднего раздела представляет собой постепенное крещендо, приводящее к кульминационному проведению темы. Вариационную основу формы подчеркивают и исполнительские средства выразительности: артикуляция, штрихи и приемы наряду с тембровым варьированием. Каждая вариация отличается новым приемом: например, чередование открытых вторых струн с аккомпанирующей функцией второго голоса, аккордовая техника.

Шутливая и хлесткая тема «*A вы ути, ути*» требует исполнительского внимания к выразительной акцентуации, подчеркивающей юмористический характер жанровой сценки. Однообразие мелодического рисунка в партии балалайки на фоне песенной темы фортепиано дает контраст. При переходе с шестнадцатых на триоли желателно сохранить ритмическую структуру, общую пульсацию: важна не столько свобода, сколько ритм, поскольку именно он «включен» в драматургическое развитие.

«*Матаня*» — наиболее масштабная финальная часть сюитного цикла, воссоздающая картину массового гуляния — «врывается» залихватским плясом. В ее основе лежит незатейливый мотив народного танца. Мелодия начинается у солирующей балалайки в верхнем регистре и с каждым проведением периода насыщается дополнительным звучанием. Фортепиано своими репликами обозначает начало запева, тогда как фактура балалайки расширяется за счет добавления второго голоса, а затем и тембрального усиления путем изменения приема «одинарное пиццикато» на «бряцание». Тема, строящаяся на простой попевке в пределах кварты, обрастает все новой гармонической и динамической вариантносью. Средний раздел дает возможность показать виртуозность партии балалайки (на фоне остинатных аккордов в партии фортепиано). Применение специфических приемов игры — сдергивание струны, большая дробь, акцентировка второй слабой доли — создает эффект имитации балалайки автентичного типа. Возможность соотношений ударно-безударных долей, перенесение сильной доли, заложенные в приемы звукоизвлечения на балалайке (в их основе — переменные удары или щипки по струне вверх и вниз) — важная составная темброво-фактурной специфики инструмента. Финал «*Матани*» построен зеркально: тема балалайки уходит все выше в верхний регистр.

Таким образом, жанровость музыкального тематизма в «Сюите» Ю. Шишакова приближена к генетическим истокам фольклора (песенность и танцевальность), что определяет стилистику и принципы его развития (вариантность, повторность, подголосочность, гетерофония), а также ладотональные особенности (преобладание диатоники над хроматикой) и метроритмические характеристики. Композитор не только впитал лучшие традиции, но и блестяще их претворил в качестве оригинального сочинения для представления академического статуса балалайки. В этом творческом задании ему помог принцип жанрово-стилистического синтеза, в котором органично соединились песенно-танцевальные истоки национального фольклора и структурная логика формообразования, заимствованная из опыта западноевропейской традиции.

Отдельного внимания заслуживают многообразные связи сюиты с фольклорными традициями, в числе которых: опора на фольклорные темы-цитаты; приемы развития песенного тематизма (внутритема-

тическое варьирование, имитационные переключки, подголосочная полифония, скрытое двухголосие); метро-ритмические формулы, идущие от танцевального жанра; нерегулярная акцентность, нацеленная на насыщение образов внутренней динамикой. Особо отметим использование в партии балалайки *приемов стилизации игры на народных инструментах*, что послужило созданию яркой и глубокой типизации национально-окрашенных образов.

«Концертная сюита № 1 К. Мяскова для балалайки и фортепиано в трех частях» (1967). «*Русская*» начинается с протяжной темы-мелодии в партии балалайки-соло (в дальнейшем она станет лейтмотивом всей части). Балалайка выполняет характерную сольную функцию: прием тремоло наиболее полно озвучивает певучесть и кантиленность. Звук балалайки может иметь множество атак и окончаний. При этом динамика может возникать даже в пределах одного звука, что обусловлено требованием к характеру произношения и зависит от мягкого прикосновения пальца (с атакой или акцентом, или с чуть заметной атакой; точным началом и снятием звука; плотной, жесткой или резкой атакой звука).

«*Белорусскую*» открывает речитативный наигрыш трехзвучными аккордами. На долю солирующего инструмента остаются реплики декламационного характера с последующей интонационной связкой виртуозного характера. Фактурные приемы исполнительства на балалайке (педализация, многоголосие, аккордовая техника) необходимые для исполнения, обеспечивают виртуозность изложения (быстрых пассажей, двойных нот, аккордов, скачков).

«*Украинская*» построена на теме народной песни «*На вулиці скрипка грає*». Виртуозность достигается благодаря технической нагрузке правой руки: разнообразные тремоло, скольжение, новые технические приемы звукоизвлечения, характеризующие специфическую манеру игры на балалайке (большая дробь, обратная дробь, искусственные флажолеты).

«Концертная сюита № 2 для балалайки и фортепиано в трех частях» (1974) К. Мяскова. Драматургия этого сочинения принципиально иная, хотя и сохраняет черты стиля композитора. Так, музыкальный тематизм первой части сюиты «*Allegro*» полностью оригинален: метро-ритмические формулы, идущие от танцевального жанра; нерегулярная акцентность, нацеленная на ускорение общего движения и насыщение образов внутренней динамикой. Моторный тематизм (скерцозность, танцевальность) требует от исполнителя виртуозного владения инструментом, штриховой техники. Метроритмическая повторность и единообразие акцентуации требует не просто соблюдения единства темпа, но и четкого интонирования, без чего невозможна художественность и красота звучания инструмента.

Музыкальное повествование в среднем разделе цикла — «*Moderato*» открывается соло балалайки (12 т.) и, будучи носителем лирического образа, восходящего к народно-жанровым истокам протяжной песни, вносит необходимый контраст в драматургию сюиты. В темпе *Moderato* сольное изложение материала требует интонационной культуры и органичности дыхания, вариантного прорастания формы от *pp* к кульминарованию на *ff*. Пластичность мелоса, широта дыхания целостной формы составляют энергетику эпического склада. Особенностью этой сюиты является развернутая каденция в конце второй части, переходящая *attaca* в финальную третью часть. Каденция солирующей балалайки не только проявляет виртуозно-технические возможности инструмента, но и способность к философскому размышлению в сочетании с лирическими откровениями.

Пьеса «*Con espressivo*» отличается ярко выраженным украинским мелосом. Скерцозность — ощущается благодаря быстрому темпу, моторному движению, мажорному ладу, виртуозности солирующей балалайки (насыщенность мелкими длительностями и пассажами).

Таким образом, в сюитах для балалайки К. Мяскова наблюдается перевес лирико-повествовательного, причем фольклорный тип тематизма заставляет переставить смысловые акценты в трактовке жанра. Импровизационность, трактованная композитором как фиксированная свобода, многочисленные виртуозно-расцвеченные отыгрыши солиста в сочетании с проведением основных тем у фортепиано, арпеджированные аккорды, гаммообразные пассажи — все отмеченные приемы указывают на высокий уровень как внешне-демонстративного, так глубинно-смыслового уровня содержания музыки. Отсюда и арсенал приемов *технической сложности* исполнения (артикуляция, штрихи, сложные элементы), работающих на раскрытие стиля музыкального произведения; и многоплановость *фактурного оформления музыкального тематизма; жанрово-семантическая характерность* (пейзажи, личностные переживания, бытовые зарисовки, танцевально-песенные образы), что также связано со спецификой балалайки; и *динамический профиль* музыкальной драматургии цикла.

Выводы. Важным критерием оценки исторически сложившегося опыта музицирования на народных струнно-щипковых инструментах является овладение закономерностями классико-романтического искусства как целостной системы композиторского мышления. В проанализированных сюитных циклах, созданных в XX веке, закрепились определенные фактурно-тембровые комплексы, позволяющие судить об уровне инструментального мышления балалаечников в конкретных жанрово-стилевых условиях. Выделим две тенденции:

- типичные для западноевропейской культуры жанры и приемы жанровости, воссозданные в

технологии балалайки с ее инструментальными приемами (Токката, Вальс);

- индивидуально-характерные приемы, имманентно присущие природе инструмента, за счет чего национально-окрашенный звуковой образ балалайки расширяет свою семантику, включаясь на паритетных основаниях в круг поэтики современной культуры (фольклорные жанры и типы интонирования).

Сюиты для балалайки С. Василенко, Ю. Шишакова и К. Мяскова демонстрируют индивидуально-стилевую интерпретацию жанра *сюиты, характерной для эволюции академического инструментализма в XX веке.*

Подытоживая композиционно-драматургические наблюдения над воплощением сюиты в условиях инструментально-жанровой системы балалаечного исполнительства, можно утверждать мысль *о наличии исторически сформированной специфики фактурно-тембрового и артикуляционного интонирования на балалайке в ее академическом статусе.* Жанровую специфику инструментализма подтвердили такие уровни анализа, как: обнаружение сложившихся фактурно-мелодических формул и связанный с ним аппликатурный и артикуляционный комплекс; тембровая и фактурно-регистровая вариантность.

Перспективы дальнейшего развития темы.

Артикуляционно-тембровые и фактурно-технологические формулы балалаечного исполнительства, обнаруженные в жанровых условиях сюиты, являются универсальными с точки зрения специфики инструментального мышления. В дальнейшем необходимо обосновать их роль в других жанрово-стилевых условиях творчества для балалайки. Концерты для балалайки с оркестром К. Мяскова, миниатюры А. Белошицкого, Н. Шильмана. Перспективным является также создание своеобразного «словаря» как системы типических, исторически отобранных фактурно-жанровых формул, характеризующих интонационный образ балалайки как *знакового для славянской ментальности музыкального символа.*

Литература:

1. Давыдов Н. А. К проблеме возрождения, сохранения и приумножения украинской музыкальной культуры [Текст] / Н. А. Давыдов // Народник. — 1995. — № 2. — С. 28–30.
2. Иванова С. В. Эволюция звукового образа балалайки в ее историческом развитии [Текст] / С. В. Иванова. — Оренбург: изд-во Оренбург. гос. ин-та искусств, 2008. — 103 с.
3. Имханицкий М. И. История исполнительства на русских народных инструментах [Текст] / М. И. Имханицкий. — М., 2002. — 351 с.
4. Кулибаба С. И. Основные тенденции становления музыки письменной традиции для балалайки [Текст]: автореф. дис. ... канд. искусствовед. — М., 1999.
5. Пересада А. И. Справочник балалаечника [Текст] : справочник / Анатолий Иванович Пересада. — М.: Советский композитор, 1977. — 224 с.
6. Усов А. А. Сонаты для балалайки. История и современность [Текст] : Монография / А. А. Усов. — Казань: ЗАО «Новое знание», 2009. — 178 с.: с нотн. илл.