

**КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО В. П. ВЛАСОВА
(НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА „КОНЦЕРТНОГО ТРИПТИХА
НА ТЕМУ КАРТИНЫ ИЕРОНИМА БОСХА *СТРАШНЫЙ СУД*”)**

CREAȚIA INSTRUMENTALĂ DE CAMERĂ A LUI V. P. VLASOV
(ÎN BAZA EXEMPLULUI ANALIZEI „TRIPTICULUI DE CONCERT LA TEMA TA-
BLOULUI *JUDECATA DE APOI* DE HIERONYMUS BOSCH”)

THE CHAMBER AND INSTRUMENTAL ARTISTRY OF V. P. VLASOV
(AS EXEMPLIFIED BY THE ANALYSIS OF „CONCERT TRIPTYCH ON A THEME
OF HIERONYMUS BOSCH’S PAINTING *THE LAST JUDGMENT*”)

АННА АНТРОПОВА,

соискатель,

Одесская национальная музыкальная академия им. А.В. Неждановой

Статья посвящена анализу произведения одного из ведущих представителей одесской композиторской школы В. П. Власова, имеющего международную известность. Автор выявляет концепцию триптиха и особенности музыкального языка. Традиционные и новаторские стилиевые черты, переплетающиеся в произведении, образуют органичный синтез, свойственный камерно-инструментальному творчеству композитора в целом.

Ключевые слова: Виктор Петрович Власов, Иероним Босх, баян (аккордеон), традиция и новаторство.

Articolul este consacrat analizei unei lucrări semnate de compozitorul cu renume mondial V. P. Vlasov, unul dintre cei mai văza reprezentanți ai școlii componistice din Odesa. Autorul dezvăluie concepția ideatică a tripticului și specificul limbajului muzical. Trăsăturile stilistice tradiționale și inovatoare, care se interpătrund în lucrare, formează o sinteză organică caracteristică întregii creații camerale-instrumentale a compozitorului.

Cuvinte-cheie: Victor Petrovici Vlasov, Hieronymus Bosch, baian (acordeon), tradiție și inovație

The paper is devoted to a work by one of the leading representatives of the Odessa school of composers who has acquired world renown. The analysis of the Triptych reveals its concept and specific features of the musical language. The traditional and novel style features, intertwining in the composition, create an organic synthesis peculiar of the composer's whole chamber and instrumental creation.

Keywords: Viktor Petrovich Vlasov, Hieronymus Bosch, bayan (accordion), tradition and innovation

В 2016 году музыкальная общественность Одессы и Украины широко отметила юбилей одного из корифеев одесской композиторской школы – Виктора Петровича Власова, которому 7 ноября исполнилось 80 лет. В. П. Власов – член Национального Союза композиторов и Союза кинематографистов Украины, чье творчество заслуженно получило международное признание. Оно охватывает различные жанры. Пожалуй, наиболее многочисленная группа произведений создана В. Власовым для баяна (аккордеона), композитор пишет также пьесы для оркестра народных инструментов, песни (около 80), музыку к кинофильмам (наиболее известные – *Женские радости и печали*, *Экипаж машины боевой*, *Лу-га*) и музыкальным спектаклям (*Проделки сорванца* по пьесе одесского литератора Р. Бродавко). В числе сочинений В. Власова имеются оперы (*Снежная королева* по сказке Г. Х. Андерсена, *Белые розы* по новелле С. Цвейга *Письмо незнакомки*, *Гранатовый браслет* по одноименному рассказу А. Куприна), музыкальная комедия *Блеск и нищета Молдаванки* по пьесе Г. Голубенко. В. Власов, обладающий ярким мелодическим дарованием, органично сочетает в своем творчестве традиционные и новаторские приемы, присущие как академической, так и авангардной музыке.

Камерно-инструментальные жанры В. Власова также достаточно разнообразны: помимо упомянутых произведений для баяна композитор создает пьесы и для иных народных инструментов – для домры и фортепиано, для балалайки и фортепиано, оригинально соединяет в рамках дуэтного жанра баян и скрипку (имеются два образца подобного не совсем обычного тембрового синтеза, это *Фантазия на тему популярной одесской мелодии „Бублички“* и *Одесский РЭП*).

Как уже отмечалось, наиболее многочисленная группа камерно-инструментальных произведений В. Власова предназначена для баяна (аккордеона). Это и отдельные пьесы (наиболее популярные и значительные – *Самба*, *Босса нова*, *Бассо остинато*, *Телефонный разговор*, *Листок из Парижского альбома* и другие), и крупные концертные произведения, в том числе циклические (*Сюита-симфония* в трех частях, *Соната-экспромт* (Буковинская) для баяна с ударными, *Концертное танго*, камерная сюита в пяти частях *Пять взглядов на страну ГУЛАГ*, *Концертный триптих на тему картины Иеронима Босха*, сюита в пяти частях *Образы* (*Хирург*, *Ветеран*, *Сантехник*, *Велосипедист*, *Военный музыкант*), *Концертный триптих имени династии Воеводичей*, и альбомы для детей и юношества, а также фантазии и вариационные циклы на темы тех или иных песен (*Фантазия на темы военных песен*, несколько вариационных циклов на темы

украинских и русских народных песен), и довольно большое количество эстрадно-джазовых композиций. Имеются пьесы и для трех баянов (*Флотская полька, Юмореска*).

Видно, что В. Власов тяготеет к программной музыке. Часто в основе его произведений лежат определенные танцевальные или песенные жанры. Поэтому, даже если произведение не имеет программного заголовка, его содержательная сущность выражена достаточно ясно. В этом заключается основной творческий метод композитора – создание вполне конкретных образов, выхваченных из жизни.

Остановимся на анализе одного сочинения, показательного для творчества В. Власова – *Концертного триптиха на тему картины Иеронима Босха «Страшный Суд»*, созданного в 1992 г. и опубликованного в 2005 г. [1]. Произведение создано по знаменитой картине выдающегося нидерландского художника эпохи Возрождения Иеронима Босха (ок. 1450–1516), отличающегося яркой реалистической манерой воссоздания жизненно-достоверных образов в рамках религиозной тематики. Босх (настоящее имя Иероним Антониссен ван Акен) – ярчайший живописец-новатор, творчество которого «не имеет аналогов в мировом искусстве...». Его картины – «своеобразный трактат о греховности человека и мира. В своих полотнах он призывает людей остановиться, не грешить, пойти по пути исправления, позаботиться о спасении своих душ. Главная идея его искусства – назидание и поучение» [2, с. 45]. Подчеркнем, что сформулированные идеи произведений Босха актуальны в любые времена, в том числе и сегодня, что делает актуальными и музыкальные произведения, написанные по картинам великого живописца.

Иное название *Страшного Суда* – *Сад земных наслаждений*. Это триптих, созданный около 1503–1504 гг. (Мадрид, музей *Прадо*) и являющийся, пожалуй, самым известным произведением Босха. Название он получил «по теме центральной части, посвященной греху сладострастия» [2, с. 20]. Краткое описание триптиха сводится к следующему: «Открытый триптих поражает своей красочностью и обилием фигур... Внешние створки изображают огромную прозрачную сферу, представляющую момент творения мира... На левой створке представлен Рай, в центре – сад наслаждений, а справа – Ад. Эта работа, населенная фантастическими существами, мерзкими монстрами и прекрасными людьми, сочетает в себе эротические, алхимические и христианские аллегории» [2, с. 21, 20]. В соответствии с картинами триптиха Босха названы и части произведения В. Власова. Однако, музыка далека от иллюстративности, она обобщенно воссоздает картину мира и философски осмысливает его, что, собственно, заложено в живописи великого нидерландца. Части триптиха неоднородны, они содержат внутренние контрасты, раскрывая всю сложность жизни.

Первая часть триптиха – *Рай*. Эта импрессионистская музыкальная фреска открывается пленительной темой, воплощающей красоту жизни, добро (пример 1). Пьеса тональна, в основе здесь светлый, «лучезарный» *E-dur*, но написана современным музыкальным языком. Первая фраза полностью укладывается в звукоряд пентатоники (мажорная пентатоника от звука *e*) на колышущемся фоне терцквартаккорда малого минорного (звуки которого совпадают со звукорядом мелодии, то есть гармония разворачивается в мелодическую линию). Однако, не все так однозначно. Уже вторая фраза выходит за пределы пентатоники. Далее звуковая картина обогащается новыми красками: восходящая целотоновая гамма на фоне кластера в низкой тесситуре, словно в безмятежную жизнь вторгается враждебное начало (тт.7–8 примера 1). Далее «пленительная» мелодия продолжает развиваться, опускаясь в нижний регистр, после чего опять звучит целотоновый пассаж с кластером. Таким образом, начальную тему образуют два контрастных элемента. При повторном проведении второй элемент расширяется, резко звучит нисходящее двухоктавное глissандо, воспринимающееся как некий срыв, фонизм уменьшенного септаккорда охватывает все регистры, поднимаясь выше и выше.

Пример 1

В следующем небольшом эпизоде возникает диалог: нисходящее хроматическое движение со взлетом вверх противопоставлено нисходящей малой терции в низком регистре (пример 2). Так, противостояние двух начал углубляется. Сонористические красочные звучности воспринимаются как осмысление «райской» жизни; они загадочны, как и сама картина Босха. При расширенном варьированном повторении всего тематического материала (средняя часть *Рая*) создается впечатление усиления сомнений: кто сотворил мир – Бог или Сатана? Очевидно, творили вместе. Вспоминаются строки из оперы М. Глинки *Руслан и Людмила*: «Природу вместе созидали Белбог и мрачный Чернобог». В репризе пьесы (третьей части) враждебный элемент (целотонная гамма) отступает, появляясь только единожды. Прекрасно завершение первой части триптиха мажорной тоникой с секстой: все-таки утверждается божественное начало!

Пример 2

Вторая часть триптиха – *Искушение*. Многоплановое полотно Босха, на которой изображено множество самых различных фигур – людей и фантастических животных – представляет полную картину мира. Соответствующее музыкальное произведение В. Власова также показывает жизнь во всем ее разнообразии. Музыкальные образы *Искушения* не предстают негативными – это скорее воспевание радостей жизни, именно *Сад земных наслаждений*, как иначе называется картина художника. Темп пьесы быстрый: жизнь показана в стремительном круговороте. В музыкальном языке композитор ориентируется на эпоху барокко, со свойственной для нее монументальностью

и воссозданием сложной, многообразной и противоречивой картины Вселенной. Обобщая стилевые черты данной эпохи, В. Власов создает аллюзию на концерты А. Вивальди с типичным для них оптимистическим мировосприятием. Тональность *es-moll*. Общую картину образуют многие элементы фактуры: поначалу тонический органнй пункт, затем ходы баса, подчеркивающие главные гармонические функции; непрерывное движение восьмыми длительностями (затем возникает и пульсация шестнадцатыми, встречаются и триольные восьмые) так называемый *perpetuum mobile*, лежащий в основе многих музыкальных произведений различных эпох и направлений. Гармонические обороты, возникающие на протяжении пьесы, типичны для музыки эпохи барокко: «золотая» диатоническая секвенция, основанная на кварто-квинтовых соотношениях аккордов, усложненных красочными полутоновыми кластерами (тт.104–111; пример 3), завершающаяся сложным кадансом первого рода, утверждающим главную тональность и имеющим императивный характер (для большей убедительности композитор повторяет его в варьированном виде, усложняя стремительным восходящим пассажем терциями); движение голосов параллельными сектаккордами, напоминающее фригийскую последовательность (тт.88–91); гармонический оборот с альтерированной субдоминантой (тт.92–94; пример 4).

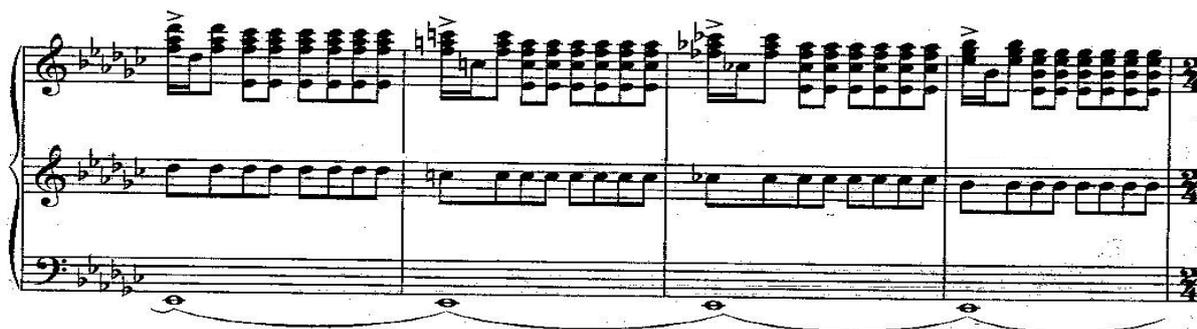
О музыке прошлого напоминает и отклонение в тональность субдоминанты (тт.132–133), и увеличенный сектаккорд альтерированной субдоминанты на VI ступени минора (134 т.). Казалось бы, средства банальны, но в данном контексте они представляют эпоху и способствуют возникновению драматической образности. Остро звучащие неоднократно повторяющиеся малые секунды в своем «обнаженном» виде еще более усиливают напряженность. Большое значение имеют и восходящие мелодические секвенции, играющие роль динамических нагнетаний, и остинатные фигуры. Значительную роль играют в пьесе многочисленные повторения музыкально-тематических элементов в буквальном и варьированном виде.

Пример 3

The image displays two systems of musical notation for piano accompaniment. Each system contains three measures. The notation is written on a grand staff (treble and bass clefs). The first system is marked with a dashed line and '8va' above it. The music features complex chordal textures with arpeggiated figures and dynamic markings such as 'f' and 'ff'. The key signature consists of two flats, and the time signature is 3/4. The second system continues the musical ideas from the first, showing variations in the texture and dynamics.

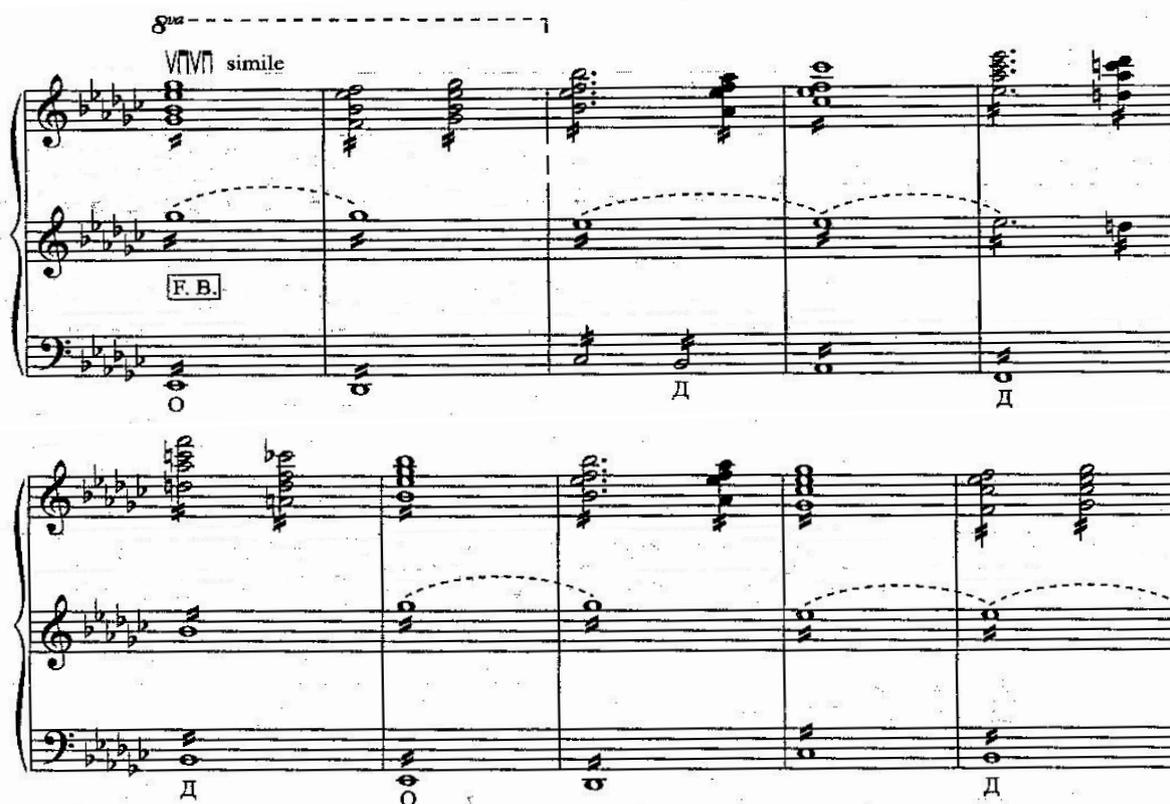


Пример 4



Но, пожалуй, самое сильное впечатление оставляет мелодическое обобщение (тт.139–154, пример 5), дважды повторенное в варьированном виде. Мелодия гармонизована остро экспрессивными созвучиями с побочными тонами, укладывающимися в классическую систему гармонии.

Пример 5



Мелодические и гармонические обороты легко узнаваемы, так как пропитаны средствами музыкального языка, свойственного и массовой музыке второй половины XX века, которая эксплуатировала великое наследие прошлого в высшей степени (особенно это касается массовой песни советского периода, на которой выросло не одно поколение). Поэтому аллюзии в произведении В. Власова не случайны. В результате эта тема воспринимается как порыв человека к счастью, как стремление успеть в этой жизни насладиться всеми жизненными радостями; однако минорная тональность придает данной музыке острый щемящий оттенок – все радости быстро преходящи. Поэтому вторая часть триптиха завершается сложными полифункциональными аккордами (возникает драматическая неопределенность), после которых сразу же, без всякого перерыва (*attacca*) следует третья часть – *Ад*.

Заключительная часть цикла насыщена элементами, связанными с воссозданием дьявольского начала в музыке эпохи романтизма – именно тогда появляются произведения, так или иначе воплощающие образы зла с помощью соответствующих выразительных средств (Г. Берлиоз, Дж. Мейербер, Ф. Лист, Ш. Гуно, Дж. Верди и другие). По этому пути идет и В. Власов в последней части триптиха. Это восходящие и нисходящие хроматические последования звуков, отсутствие кантиленного начала, пунктирные ритмические рисунки. Большую роль играет аллюзия на тему судьбы из Пятой симфонии Л. Бетховена – лейтритмом пьесы является сопоставление трех коротких звуков с более протяженным четвертым; как и его великий предшественник, В. Власов трактует данный ритм как проявление силы, враждебной человеку. Но помимо романтических «мефистофельских» средств композитор применяет и новаторские, свойственные XX столетию: в создании образа зла огромное значение приобретают остро диссонансирующие созвучия – жестко звучащие кластеры, в том числе волнообразные глиссандирующие, нетерцовые структуры (особую роль приобретает квартквинтаккорд), аккорды с побочными тонами, «перечашие» педали в разных голосах, яркие контрасты регистров. Почти весь *Ад* звучит на *f* и *ff*, на слушателя обрушиваются лавины звуков, что в совокупности с перечисленными средствами создает картину, соответствующую программному названию.

Однако завершение пьесы (а, значит, и всего триптиха) загадочно, оно резко отличается от предыдущего развития: с помощью только воздушного клапана имитируется вой ветра, на фоне которого возникает в верхнем регистре ясный *D-dur*'ный пентахорд с замиранием на последнем звуке (пример 6). Что означает это прояснение? Надежду на будущее – выход из ада – или восстановление равновесия в развитии природы и общества, слегка намеченную пока затаенную победу сил добра? Каждый слушатель может понимать по-своему. Таким образом, концепция произведения В. Власова остается многозначной, как и сам триптих Иеронима Босха.

Пример 6

The image shows a musical score for two staves. The top staff is for a wind instrument, indicated by the instruction "повітряний клапан (vent (air) button)". It features a dynamic curve starting at *p*, rising to *mp*, then *mf*, and finally *ff*. Above the staff, the text "senza misura" is written, and a circled number "8" is positioned at the end of the staff. The bottom staff is for piano, starting at measure 265. It features a dynamic curve starting at *f*, then *mf*, *mp*, and ending at *ppp*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Как видим, композитор органично синтезирует в триптихе традиционные стилевые черты с новаторскими, свойственными современной музыке. Подчеркнем, что данный синтез является одной из самых существенных стилевых черт В. Власова, свойственной его творчеству в целом. Показательно, что в 1994 г., двумя годами позже, после создания В. Власовым своего триптиха, А. Шнитке создал произведение *Пять фрагментов по картинам Босха* для тенора и инструментального ансамбля, использовав тексты Эсхила и Н. Резнера (как часть незавершенной кантаты). Вряд ли знаменитый российский композитор был знаком с произведением одесского автора. Думается, интерес к музыкальному воплощению полотен Иеронима Босха в творчестве двух композиторов не случаен, он свидетельствует об актуальности и вечности тематики противостояния добра и зла и философского осмысления концепции мира.

Библиографические ссылки

1. ВЛАСОВ, В. Концертный триптих на тему картины Иеронима Босха *Страшный Суд*. Тернополь: Навчальна книга – Богдан, 2005. 30 с.
2. БОСХ. Київ: ЗАТ, Комсомольська правда – Україна, 2011. 48 с.