

ФОРТЕПИАННОЕ ТВОРЧЕСТВО СНЕЖАНЫ ПЫСЛАРЬ: ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА, ЧЕРТЫ СТИЛЯ

CHARACTERISTICA GENERALĂ ȘI TRĂSĂTURILE STILISTICE ALE CREAȚIEI PENTRU PIAN A SNEJANEI PÎSLARI

PIANO CREATION BY S. PYSLARI: GENERAL CHARACTERISTICS, STYLISTIC FEATURES

ДМИТРИЙ КАБАКОВ,

докторант,

Академия музыки, театра и изобразительных искусств,
и. о. проректора по научно-исследовательской и инновационной деятельности,
Приднестровский институт искусств

СВЕТЛАНА ЦИРКУНОВА,

доктор искусствоведения, профессор,

Академия музыки, театра и изобразительных искусств

CZU 780.8:780.616.432(478)

780.8:[780.616.432]:781.6

В статье характеризуются фортепианные произведения С. Пысларь, созданные в 1990-е и 2010-е гг. Они демонстрируют эволюцию композиторского стиля, проявляющуюся в движении от романтизма к синтезу современных техник композиции. В миниатюрах 1990-х гг. доминируют лирические образы, музыкальная драматургия разворачивается в рамках тематизма классического типа, звуковысотное мышление реализуется в форме гармонической тональности, фактура строится как гомофонно-гармонический склад. Опусы 2010-х гг. свидетельствуют о фольклорной ориентации и о связи с репетитивностью. Они относятся к области педагогического репертуара ДМШ, базируются на фольклорном материале, демонстрируют использование вариантности, вариационности и точной повторяемости как способов интонационно-тематического развития.

Ключевые слова: Снежана Пысларь, фортепианная миниатюра, романтизм, минимализм, репетитивная техника, постмодернизм

În articol sunt caracterizate lucrările pentru pian de S. Pîslari, create în anii 1990 și 2010. Ele demonstrează evoluția stilului componistic al S. Pîslari, ce se manifestă în mișcarea de la romantism spre sinteza tehnicilor moderne de compoziție. În miniaturile anilor 1990 domină imagini lirice, dramaturgia muzicală se desfășoară în cadrul tematismului clasic, gândirea modală se realizează în formă de tonalitate armonică, textura este construită ca omofon-armonică. Opusurile anilor 2010 demonstrează orientarea compozitorului spre stilistica folclorică și conexiunile cu repetitivitatea. Acestea se referă la repertoriul pedagogic pentru școlile de muzică, se bazează pe un material folcloric, demonstrează utilizarea procedeelelor variantic, variațional și de ostinato și cel al repetitivității exacte, ca modalitate de expunere și dezvoltare a tematismului.

Cuvinte-cheie: Snejana Pîslari, miniatură pentru pian, romantism, minimalism, tehnica repetitivă, postmodernism

In the article we characterize the piano compositions by S. Pyslari created in the 1990s and 2010s. They demonstrate the evolution of the composer's style which manifests itself in its movement from romanticism to the synthesis of modern compositional techniques. It is the lyrical images that dominate in the miniatures composed in the 1990s, the musical dramaturgy evolves within the framework of classical thematism, the modal thought is carried out in the form of harmonic tonality, the texture is constructed as a homophone-harmonic one. The 2010s opuses show folkloric orientation and relation to repetitiveness. They refer to the pedagogical repertoire of music schools, based on folkloric material, demonstrating the use of variation, variance and strict repetition as means of tonal and thematic development.

Keywords: Snejana Pyslari, piano, miniature, romanticism, minimalism, repetitive, technique, postmodernism

Фортепианная музыка Снежаны Пысларь, самобытного композитора, педагога, активного общественного деятеля Республики Молдова конца XX – начала XXI вв., занимает видное место в ее жанрово многообразном композиторском творчестве, которое в целом характеризуется явным превалированием камерной музыки — инструментальной и (в меньшей

степени) вокальной. Для фортепиано С. Пысларь сочиняет отдельные пьесы и циклы миниатюр: *Вариации для фортепиано на тему хорала И. С. Баха* (1992), *Три музыкальных портрета: Шопен, Скрябин, Рахманинов* (первая ред. — 1992, вторая — 2013), *Les Cantilènes* (первая ред. — 1993, вторая — 2012), *Sostenuto* (1998), *Три молдавские народные песни: Плач невесты, Бэтута, В тени дуба* (2000). К ним примыкает ряд произведений дидактического репертуара: *Гагаузяска (Cadâncea)*, 2014), *Отправляясь в Кишинев (M-am pornit la Chișinău)*, 2015), *Ясская бэтута (Bătuta de la Iași)*, 2015); сочинение для фортепиано в четыре руки *Право хора* (2013).

Фортепиано трактуется С. Пысларь также как участник инструментальных дуэтов с сопрано-саксофоном (*Элегия*, 1993), тенор-саксофоном (*Incantation / Заклинание*, 2002), фаготом (*Охотничья / Vânătoarească*, 2005), барочной флейтой (*Четыре пьесы*, 2009–2010).

Фортепиано является неотъемлемым компонентом творческого процесса этого композитора. С. Пысларь признается, что возникающие в уме музыкальные мысли, предназначенные для исполнения на фортепиано, она сразу записывает и какое-то время развивает «на бумаге». На определенном этапе проверяет написанное за инструментом, что дает возможность лучше почувствовать музыкальное пространство с точки зрения объема звучания и реализации фактурной идеи. В процессе создания оркестровых и ансамблевых опусов роялю также принадлежит определенное место. На начальном этапе работы над такими произведениями С. Пысларь комбинирует партитурные места с дирекционом; сольные места или фрагменты, связанные с оркестровой техникой, записывает сразу в партитуру. Туттийные же разделы, предполагающие объем звучания или регистровый контраст, она всегда проверяет за фортепиано.

Об особой роли рояля в судьбе этого композитора свидетельствуют факты биографии, а также собственные высказывания С. Пысларь. Начальное музыкальное образование она получила как пианистка. В одной из передач на телеканале NIT, посвященной творчеству С. Пысларь, ведущая, по-видимому, не без ведома самого композитора, сообщила: «Еще с раннего детства Снежана проявила интерес к игре на фортепиано, но поначалу лишь потому, что на нем играла старшая сестра. Тогда никто и предположить не мог, что музыка определит всю ее дальнейшую жизнь» [1].

В возрасте шести лет Снежана была зачислена в Кэлэрашскую музыкальную школу, которую с отличием окончила именно как пианистка. Дальнейшее обучение в Республиканском музыкальном колледже им. Шт. Няги и в Академии музыки, театра и изобразительных искусств, которое она прошла как композитор, упрочило ее знание возможностей рояля. Известно, что при поступлении в музыкальное училище С. Пысларь ориентировалась на специальность *Фортепиано*, но Л. Цуркану, выяснив, что она сочиняет музыку, перепрофилировал абитуриентку на специальность *Теория музыки*, поскольку по учебному плану теоретики изучают основы композиции на протяжении четырех лет.

Из всего сказанного ясно, что для С. Пысларь фортепиано является одним из важнейших инструментов, его тембр становится необходимым компонентом в реализации различных композиторских замыслов, а фортепианная музыка как сфера творчества проходит «красной нитью» в деятельности С. Пысларь и прочерчивает рельефную линию эволюции ее автора. Жанровую сферу фортепианной музыки как область самостоятельного композиторского творчества С. Пысларь считает сложной и противоречивой. Она признается, что писать для фортепиано в наши дни очень ответственно, поскольку слишком значительны творения всех пианистов-композиторов, оставивших след в истории музыки. В особенности это касается фортепианной музыки XX века и джазовых пианистических композиций, которые внесли вклад в развитие фортепианной фактуры и специфики звукоизвлечения.

В творчестве С. Пысларь рояль трактуется двояко: как камерный эквивалент оркестра

(первая пьеса из *Трех молдавских песен*, *Право хоро* для фортепиано в четыре руки) и как продолжатель фортепианных романтических традиций (таковы *Кантилены*, *Три музыкальных портрета*, *Вариации на хорал Баха*). Фортепианные сочинения демонстрируют важнейшие направления исканий С. Пысларь, показывают ее художественные приоритеты и показательны с точки зрения стилевой характеристики творчества. Особенности тематического материала и принципов работы с ним, специфика музыкального языка и формообразования произведений С. Пысларь для фортепиано отражают неповторимую авторскую индивидуальность композитора, связанную с тяготением к лаконичности, миниатюризму, преобладанию констатации над длительным развертыванием, а также с парадоксальным соседством архетипичных фольклорных прототипов (образных и структурных) с предельно индивидуализированными авангардными языковыми лексемами.

Фортепианные миниатюры Снежаны Пысларь 1992–1998-х гг., времени ее обучения в консерватории, можно охарактеризовать как первый этап на пути поисков собственного стиля. Выбор жанров, форм и средств выразительности в них продиктован также требованиями учебных планов и программ, в соответствии с которыми овладение композиторским ремеслом проходит стадии освоения периода и простых форм, создания вариационных и сонатных циклов и изучения техники оркестрового письма. Данные опусы несут на себе следы влияния ее педагога — П. Ривилиса, проявившиеся во внимании как к стройности и органичности общей конструкции, так и к деталям нотного текста. В консерваторские годы С. Пысларь написала *Вариации для фортепиано на тему хорала И.С. Баха*, сочинение *Les Cantilènes* и пьесу *Sostenuto*. В них главенствуют лирические образы, решенные в традициях романтизма, нормативно понимание тематизма как основы музыкально-драматургических процессов, звуковысотное мышление опирается на гармоническую тональность, используются утвердившиеся виды фортепианной фактуры.

К данной стилевой группе относится и цикл *Три музыкальных портрета для фортепиано: Шопен, Скрябин, Рахманинов*, который по жанровой принадлежности сочетает в себе признаки цикла миниатюр и программной романтической сюиты. Сочинение было написано в 1992 г. и представлено на экзамене по композиции в конце первого курса консерваторского обучения под названием *Прелюдии*. В 2012 г. С. Пысларь выполнила вторую редакцию цикла: вернув первоначальное название, композитор отредактировала первую пьесу (*Шопен*), а в последней уточнила применение педали.

Характеризуя данный цикл, С. Пысларь подчеркивает, что в выборе «портретируемых» композиторов проявились ее юношеские фортепианные пристрастия: все избранные музыканты — славянские композиторы-романтики, сочетающие талант композитора и пианиста, блестяще владеющие фортепианной фактурой и имеющие индивидуальный почерк¹. Примечательно, что и сейчас, по прошествии времени, С. Пысларь не «отрекается» от своих ранних опусов. Более того: в настоящее время она повторно обратилась к юношеским фортепианным миниатюрам, создала вторую версию, апробировала ее в концертной практике и опубликовала.

В отличие от ранних фортепианных пьес, ориентированных на стилистику позднего романтизма, сочинения С. Пысларь 2010-х гг. полностью основаны на фольклорном материале (*Гагаузяска*; *Отправляясь в Кишинев*; *Бэтуда*, *Право хоро*). Они лаконичны, просты по фактуре и, как было сказано, являются частью фортепианного педагогического репертуара детских музыкальных школ². Фортепианные миниатюры С. Пысларь фольклорного характера обладают

¹ Показательно, что С. Пысларь сознательно не обратилась к еще одному ярчайшему представителю фортепианного романтизма — Ф. Листу. Она считает, что портрет Листа в этом цикле прозвучал бы излишне бравурно и нарушил бы лирическую концепцию. И к тому же для юношеского исполнения *Лист* был бы несколько сложноват.

² В создании этих произведений большую роль сыграла Галина Бороган, большой энтузиаст фортепианной

общими чертами. Композитор обращается к танцевальным мелодиям и в работе с ними проявляет бережное отношение к материалу: сами мелодии преобразуются вариантно; вариационные процессы, связанные с обновлением фактуры, происходят в аккомпанементе.

С. Пысларь неоднократно подчеркивала, что фольклор разных этносов считает одним из источников своего творчества, утверждая, что «в духовной культуре большинства народов мира народная инструментальная музыка занимает значительное место» [2, с.45]. В подтверждение она приводит мысль исследователя фольклора И. Мациевского: «Будучи специфической формой отражения быта, истории, мировоззрения, художественных импульсов народа, народная инструментальная музыка усилиями многих поколений на протяжении веков сформировалась в самобытное эстетическое явление, представляющее значительный интерес не только для науки, но и для современного музыкального творчества» [3, с.6].

Данная методологическая установка, усвоенная в процессе обучения в классе П. Ривилиса, обусловила неофольклорную ориентацию многих произведений С. Пысларь. В ходе международной научной конференции по вопросам фольклора и постфольклора композитор указала: «В сочинениях, созданных мною в 2000-х гг., неофольклорная линия становится преобладающей и характеризуется разнообразными формами применения фольклорных цитат» [4, с.270]. В этой связи были названы *Три молдавские народные песни* для фортепиано, положившие начало неофольклорному направлению в ее творчестве, сюита *Празднества Молдовы (Serbările Moldovei)*, хоровое сочинение *Гайдуцкая дойна (Doina Haiducului)* и фортепианные миниатюры дидактического репертуара: *Гагаузяска (Кадынжа)*, *Отправляясь в Кишинев (M-am pornit la Chișinău)*, *Ясская бэтуда, Право хоро.*

Фольклорную ориентацию, декларируемую уже названием — *Три молдавские народные песни*, имеет и второй циклический фортепианный опус С. Пысларь. Данное сочинение стало первым образцом в творчестве композитора, построенным на буквальном цитировании фольклора. Сама композитор в статье *Роль фольклорной цитаты в контексте некоторых стилистических особенностей претворения молдавской народной музыки на примере собственных произведений* сообщает: «Исходной точкой произведений тех лет становятся образцы народной музыки, собранные в фольклорных экспедициях, собственные расшифровки записей архива Академии музыки, а также фольклорные сборники, изданные в Молдове в разные годы. Музыкальный материал сюиты для фортепиано *Trei cântece populare moldovenești* построен на расшифрованных мною образцах крестьянского фольклора: *Jalea miresei, Bătuta, Sub umbra unui stejar*» [4, с.270].

Оценивая в целом фортепианное творчество С. Пысларь, необходимо отметить тяготение композитора к жанру **миниатюры** — все ее опусы для рояля могут быть определены этим понятием, которое соответствует представлению о произведении малой формы. С. Пысларь не обращается к масштабным жанровым формам сонаты или концерта, не создает крупных панорамных, концепционных полотен, ей близки форматы небольших музыкальных портретов, характерных образов, бытовых зарисовок, развертывающихся в пределах простых и сложных форм. Обоснованием такой предрасположенности к миниатюризму можно считать два фактора:

педагогика, пианистка, работающая в Тараклии и с 2013 г. издающая серию хрестоматий педагогического репертуара для музыкальных школ под общим названием *Живой рояль. Музыка в твоих руках*. Своей методической и издательской работой она преследует цель обновления учебной фортепианной литературы за счет включения произведений современных авторов, претворяющих стилистику молдавской, болгарской и других национальных музыкальных культур, чтобы ученики имели возможность проводить параллели в развитии разных композиторских школ и могли наблюдать переплетение культурных традиций в творчестве современных композиторов.

Сотрудничество с Г. Бороган вылилось для С. Пысларь в создание и публикацию миниатюр *Гагаузяска, Отправляясь в Кишинев и Ясская бэтуда, Право хоро.*

с одной стороны, близость эстетике романтизма с его стремлением запечатлеть неповторимость мгновения, с другой — рамки «социального заказа», предполагающие ограниченные масштабы пьес педагогического репертуара для начинающих.

И в одном, и в другом случае у С. Пысларь имелись конкретные художественные прототипы — романтические прелюдии, этюды, другие миниатюры для фортепиано Ф. Шопена, Р. Шумана, А. Скрябина, а также *Микрокосмос* Б. Бартока — современная школа игры на фортепиано, пьесы русских (А. Лядова, С. Майкапара, С. Прокофьева, Д. Кабалевского) и отечественных (С. Лобеля, В. Ротару, В. Беляева) композиторов.

Предрасположенность к сочинению малых форм обнаруживается не только в области фортепианной музыки, но представляет собой **стилевую** парадигму творчества С. Пысларь и подтверждается ее произведениями для других исполнительских составов. Среди наиболее показательных укажем *Элегию* для сопрано-саксофона и фортепиано, *Флейту Марсия (Marsyas flute)* для флейты соло, *Заклинание (Incantation)*, существующее в двух тембровых версиях и многие другие. Данное качество композиторского мышления С. Пысларь может быть аттестовано не просто как поэтизация малых форм, «минимума», но как особый тип художественного мышления композитора — **минималистская** установка, обусловленная эстетикой постмодернизма. Сущность этой современной творческой установки выявляется в разработке музыкальных структур с малым числом частей и с упрощенной связью между ними. Глубоко закономерно, что в проанализированных опусах С. Пысларь на первый план выходит принцип разного рода повторов: *ostinato*, вариантности и вариационности, создающих впечатление движения на месте, пребывания в замкнутом художественном континууме. Минималистская творческая позиция, по-видимому, совпадает с такой чертой характера Снежаны Пысларь, которая выражается в умении лаконично и точно выражать мысль, отграничивать главное от второстепенного и сохранять только суть. Названная особенность отчетливо обнаруживается в ее литературных трудах, а также в манере чисто человеческого общения.

При доминировании в фортепианной музыке С. Пысларь жанра пьесы овладение более объемным музыкальным пространством осуществляется путем **циклизации** миниатюр. Показательно, что создание циклов идет по простому пути количественного возрастания пьес: *Три музыкальных портрета*, *Три молдавские народные песни*. Объединяющим принципом в этом случае становится общая жанровая принадлежность частей цикла, обеспечивающая единство целого при индивидуальном решении каждой из составных частей.

Другая замечаемая особенность фортепианной музыки С. Пысларь кроется в сфере ее **образных концепций**. В ранних рояльных опусах композитора очевидно господство субъективной лирики, выражающейся в передаче чувств томления, грусти, элегической задумчивости. Круг образов сочинений для фортепиано 2000-х гг. обогащается лирико-эпической тематикой, связанной с традициями, обычаями и обрядами фольклора разных народов. С. Пысларь привлекает стихия народных танцев, несущих в себе огромный позитивный заряд массового праздничного действия (*Бэтуда*, *Гагаузяска*, *Право хоро*), непритязательной шутки и веселой песни (*Отправляясь в Кишинев*, *В тени дуба*).

Понимание идейно-образного содержания фортепианных сочинений С. Пысларь всегда облегчается наличием внемузыкальных компонентов — жанровых ассоциаций (*Бэтуда*, *Гагаузяска*, *Право хоро*), программных заголовков (*Три музыкальных портрета: Шопен, Скрябин, Рахманинов*), связью с литературным или фольклорным первоисточником (*Sostenuto*, *Три молдавские народные песни: Плач невесты, Бэтуда, В тени дуба*).

В сфере **средств музыкального языка** фортепианные миниатюры Снежаны Пысларь демонстрируют приверженность классико-романтическим традициям. Основу драматургических процессов составляют тематические и тональные преобразования, причем

основной акцент приходится на музыкальный синтаксис — интонационно-ритмическую рельефность мотивов и фраз, выразительность аккордовой вертикали, обоснованность кульминаций.

В связи с обращением к фольклорной лексике особое значение приобретает принцип вариантного соотношения тем в рамках одного произведения и вариационного способа преобразования тематического материала. Варьированный и точный повтор начальных тематических импульсов в миниатюрах фольклорной ориентации рождает не только ассоциации с народным творчеством. Он оказывается органично связанным с таким современным способом композиторской работы как **репетитивность**.

Представленные в статье фортепианные произведения С. Пысларь, созданные в период 1992–2015 гг., дают основание и для наблюдений над **эволюцией композиторского письма**. Она может быть определена как движение по пути обретения творческой индивидуальности от приверженности романтизму к синтезу различных техник современной композиции.

Библиографические ссылки

1. *Снежана Пысларь* [online]. [accesat 24 mai 2019]. Disponibil: <https://www.youtube.com/watch?v=JexmNgA0EvE>.
2. ПЫСЛАРЬ, С. О некоторых особенностях передачи оркестровыми средствами звучания народного инструментария в *Симфонических танцах* Павла Ривилиса. În: ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE. *Anuar științific: muzica, teatru, arte plastice*, 2012. Chișinău: Grafema Libris, 2012 nr.4, pp.44–52. ISBN 978-9975-9886-3-6. ISSN 1857-2251.
3. МАЦИЕВСКИЙ, И. Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки. В: *Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка*. Москва: Музыка, 1988, ч.1, с.6–38.
4. ПЫСЛАРЬ, С. Роль фольклорной цитаты в контексте некоторых стилистических особенностей претворения молдавской народной музыки на примере собственных произведений. În: *Folclor și postfolclor în contemporaneitate: materialele conf. intern., 11–12 dec. 2014*. Chișinău: Grafema Libris, 2015, pp.269–272. ISBN 978-9975-52-185-7.