

**ОБРАЗ ФЛЕЙТЫ В СОВРЕМЕННОЙ ЮЖНОУКРАИНСКОЙ
КОМПОЗИТОРСКОЙ ШКОЛЕ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ОЛЕГА
ТАГАНОВА)**

IMAGINEA FLAUTULUI ÎN ȘCOALA COMPOZITIVĂ MODERNĂ SUD-
UCRAINEANĂ (ÎN BAZA CREAȚIEI LUI OLEG TAGANOV)

THE IMAGE OF THE FLUTE IN THE MODERN SOUTH UKRAINIAN
COMPOSITION SCHOOL
(ON THE EXAMPLE OF OLEG TAGANOV'S WORK)

ЛЮДМИЛА ГАВРИЛЕНКО³⁷,

соискатель,

Одесская национальная музыкальная академии имени А.В. Неждановой

CZU: [780.8:780.641.2.087.1]:781.61

Произведения для флейты (сольные, ансамблевые, концертные) составляют значительную часть творческого наследия южно-украинских композиторов. Значительный интерес составляет цикл пьес для флейты соло «Лепестки на снегу» современного николаевского композитора Олега Таганова. Круг выразительных средств, задействованных в сочинении автора, ярко выразителен и остро современен. В статье выявляется тесная связь в произведении содержательной и технической сторон. Указанная гармония образности и композиторской техники обусловлена своеобразием программы цикла, основой которой стали стихи известных японских поэтов 12 столетия.

³⁷ E-mail: litlev14@gmail.com

Ключевые слова: южно-украинская композиторская школа, Олег Таганов, флейтовая музыка, японская поэзия Средневековья, цикл для флейты соло, «Лепестки на снегу», программность, современный музыкальный язык

Compozițiile pentru flaut (solo, ansamblu, concert) reprezintă o parte semnificativă a patrimoniului creativ al compozitorilor sud-ucraineni. Un interes deosebit prezintă ciclul de piese pentru flaut solo „Petale în zăpadă” ale compozitorului modern Oleg Taganov din orașul Nikolaev. Gama mijloacelor expresive folosite în compoziția autorului este expresivă și contemporană. Articolul dezvăluie legătura indisolubilă între elementele de conținut și cele tehnice. Armonia între imaginea plastică și tehnica compozițională se datorează originalității programului ciclului, baza căruia a fost formată pe versurile unor poeți japonezi celebri din secolul XII.

Cuvinte-cheie: școala de compoziție sud-ucraineană, Oleg Taganov, muzică la flaut, poezia japoneză din Evul Mediu, ciclul pentru flaut solo, „Petale în zăpadă”, programatic, limbaj muzical modern

Works for flute (solo, ensemble, concert) represent a significant part of the creative heritage of South Ukrainian composers. Of considerable interest is the cycle of pieces for flute solo "Petals in the Snow" by the contemporary composer Oleg Taganov from the city of Nikolaev. The range of expressive means used in the author's composition is vividly expressive and modern. The article reveals a close relationship of the content and technical elements. The indicated harmony of the plastic imagery and composition technique is due to the originality of the cycle program, which was based on some poems by famous Japanese poets of the 12th century.

Keywords: South-Ukrainian composition school, Oleg Taganov, flute music, Japanese poetry of the Middle Ages, cycle for flute solo, "Petals in the Snow", programming, modern musical language.

В музыке второй половине XX века и, в особой степени, на рубеже XX-XXI веков, заметно значительное усиление интереса европейских композиторов к камерно-инструментальной музыке, поскольку именно в данной сфере присутствует наиболее открытое поле для смелых экспериментов. Особое значение приобретает флейта, которая активно задействуется авторами как в качестве сольного, так и ансамблевого инструмента. Основной причиной столь явной выделенности флейты, безусловно, являются большие возможности данного инструмента в области поиска новых технических, образно-выразительных и тембровых звуковых приемов.

Активное развитие и разностороннее усовершенствование технической стороны инструмента повлекли за собой увеличение востребованности среди композиторов различных жанров, как для флейты соло, так и камерно-ансамблевых произведений с участием разновидностей флейты. Степень интенсивности и разнообразие форм указанных процессов различны в тех или иных национальных композиторских школах, что обуславливает актуальность и значимость создания целостной картины бытования в современной композиторской и исполнительской жизни флейтовой музыки.

В творчестве южно-украинских композиторов второй половины XX – первых десятилетий XXI вв. флейта представлена в сольных, ансамблевых и концертных жанрах. В указанных жанрах присутствует сочетание традиций, заложенных предшественниками, и новых тенденций, которые формируются в творчестве ярких современных представителей одесской и николаевской композиторских школ (Кармелла Цепколенко, Юлия Гомельская, Алена Томленова, Олег Таганов, Владислав Коршунов, Ирина Жадик, и др.). Отметим большой интерес у современных композиторов к произведениям для флейты соло, тогда как для середины XX века характерно обращение к жанрам концертного типа с сочетанием соло инструмента и звучание оркестра. Значимость сольной традиции в флейтовом исполнительстве позволила современному исследователю ввести в научный обиход термин «флейтовая культура», который включает в себя «комплекс онтологических и гносеологических аспектов сольного флейтового исполнительства», включающие в себя такие составляющие, как инструментарий, педагогика, исполнительство и репертуар [1 с. 3].

Предметом нашей статьи выступает цикл для флейты соло «Лепестки на снегу» николаевского композитора Олега Николаевича Таганова (род. в 1971), написанный им в 2007 году. Данное произведение впервые стало объектом музыковедческого анализа, что составляет научную новизну нашего исследования.

Прежде всего, отметим многогранность творческой и научной деятельности Олега Таганова. Член правления Национального союза композиторов Украины и глава Николаевской организации НСКУ (инициатор открытия отделения в г. Николаев), член Международной ассоциации «Новая музыка», создатель и арт-директор Международного конкурса молодых композиторов ПентаТОН (Николаев, Украина; 2006-2013 гг.), кандидат искусствоведения (в 2006 г. защитил под руководством профессора И.Б. Пяковского диссертацию на тему «Особенности психологического восприятия звукового пространства музыкальных произведений», материалы которой вошли в изданную в 2017 году книгу «Звуковое пространство музыкальных произведений: особенности психологического восприятия»), автор ряда интересных научных статей³⁸, свидетельствующих о новизне и

³⁸ В их числе «Топология звука: высотно-тембровая характеристика», 2002 г.; «О корреляциях пространственных ощущений при восприятии музыки», 2004; «Трансформация структурной логики музеев композиции в новостную историю», 2008; «О проблеме композиторского творчества в украинском социуме начала XXI века», 2009; «Синестетические реализации Оливье Мессиаана», 2009; «Новая культурная парадигма в условиях глобальной трансформации», 2015, «Гений пространственно-звуковой живописи: к 150-летию Василия Кандинского», 2016 и др. В целом, главным объектом исследования О. Таганова является проблема психологического восприятия пространства в музыке.

глубине исследовательской мысли композитора и позволяющих глубже понять музыкальный мир композитора, доцент кафедры философии и культурологии Национального университета кораблестроения, участник многочисленных международных музыкальных конкурсов и фестивалей (в их числе – Киев-Мюзик фест, Премьеры сезона, Форум музыки молодых, знаменитый одесский фестиваль современной музыки «2 дня и 2 ночи» и др.), Олег Николаевич является автором ряда ярких сочинений различных жанров симфонической, хоровой, камерной (вокальной и инструментальной) музыки.

Указанное произведение многократно – включает пять частей, небольших по объему, но чрезвычайно интересных красочностью и тонкостью музыки, а также ярко выраженным своеобразием арсенала современных музыкально-выразительных средств, раскрывающих в полной мере художественные и технические возможности флейты.

Отметим определяющую роль программности в рассматриваемом опусе, а также тонкость и глубину художественных образов, присутствующих в программных текстах и отраженных в музыке цикла. Как указал в личном общении сам композитор, «цикл «Лепестки» возник по прочтении сборника средневековой японской поэзии и погружения в живопись и графику этого периода». Собственно, жанр танка³⁹, на который опирается автор сочинения, представляет собой своего рода стихотворный эскиз, набросок, рисунок из нескольких штрихов, активно включающий воображение читателя в создание тонкого, зыбкого, но глубоко жизненного и чувственно-правдивого поэтического образа. При чтении танка возникает вполне зримый, акварельный набросок определенной картинки, воссозданной словами. Но, те же образы мы находим и в японской живописи, для которой также характерна акварельная нежность красок и тонкая эскизность рисунка. В японской душе присутствует синтестезийность ощущений, переплетение звучащей и изображенной реальности красоты природы, человека, птицы и животного.

В основе программы каждой пьесы находится определенное стихотворение жанра танка японских поэтов XII – начала XIII веков – Сайгё-Хоси и Минамото Санэтомо. Первый автор – известный японский поэт XII века Сайгё (1118-1190), чье имя в переводе с японского обозначает «К Западу идущий». Настоящее имя поэта – Сато Норикиё. Он принадлежал к знатному воинского рода Сато и прославился как известный автор своего

³⁹ Танка (букв. в переводе с японского – «короткая песня») – жанр средневековой японской высокой поэзии, возникший в VIII веке; стихотворной основой танка является 31-слоговая пятистрочная форма на сочетании 5-ти и 7-мисложных стихов с двумя 7-сложными заключительными стихами (5-7-5-7-7); данная поэтическая форма представляет собой основной вид японского лирического поэтического жанра века.

времени в жанре танка. Творческий путь Сайгё пришелся на рубеж исторических периодов японской истории Хэйан 40 (704-1185) и Камакура 41 (1185-1333), когда развернулась трагическая борьба между самураями и дворцовой аристократией, завершившаяся установлением военной диктатуры. Время было сложным – в Японии царили хаос и неуверенность в будущем. В силу своего служения на значимой должности в Северной страже у императора Тоба поэт оказался в центре тяжелых исторических событий, после чего принял монашество, став монахом-хоси по имени Энъи и известным поэтом-скитальцем по имени Сайгё-Хоси. Книга стихов Сайгё «Горная хижина» вызывала восхищение творчеством поэта уже при его жизни и была введена в обязательный для каждого японца круг чтения.

Поэзия буддийского монаха Сайгё на первый взгляд проста, кристально ясна, однако она содержит в себе очень сложный мир философско-созерцательным мыслей и тонких лирических чувств относительно природы. Будучи монахом-буддистом на протяжении 50 лет, Сайгё стремился к состоянию созерцания красоты мира и покоя, он был певцом одиночества и светлой печали. Его картины природы олицетворяют внутреннюю жизнь и состояние души. Сам поэт говорил следующее: «Цветы, кукушка, луна, снег – все, что манит нас, – пустота, хотя заполняет глаза и уши. Но разве родившиеся из неё стихи не истинные слова? Когда пишешь о цветах, ведь не думаешь, что это на самом деле цветы. Когда говоришь о луне, ведь не думаешь, что это на самом деле луна. Вот и мы, следуя внутреннему зову, сочиняем стихи. Упадет красная радуга и, кажется, будто пустое небо окрасилось. Засветит ясное солнце и, кажется, будто пустое небо озаряется. Но ведь небо само по себе не окрашивается и само по себе не озаряется. Вот и в моей душе, как в пустом небе, разные вещи окрашиваются в разные тона, не оставляя следа. Да лишь такие стихи и воплощают истину Будды» (из «Биографии Мёэ», записанной его учеником Кикай) [2].

Сайгё воплотил в своей поэзии важный для японской средневековой эстетики принцип «югэн» (букв. «сокровенное, темное»), суть которого заключается в присутствии скрытой красоты в каждом явлении жизни. Эта красота раскрывается лишь пониманием и ощущением символов, намеков, иносказаний, подсказок, заключенных в строках поэтов. Центральной категорией такого мироощущения является состояние ваби-саби (букв. ваби – «непритязательная простота», саби – «налет старины, умиротворение одиночества»),

⁴⁰ Хэйан в переводе с японского – «мир, спокойствие».

⁴¹ Камакура – название связано с именем японского города Камакура.

которое представляет собой сочетание скромности, одиночества и внутренней силы (ваби), подлинности, неподдельностью, архаичности [3]. Ваби-саби воспринимает красоту как явление несовершенства, мимолетности, незаконченности. Наиболее характерными образам и для него является осенний сад и тусклый лунный свет.

Второй автор, к которому обращается О. Таганов – Минамото Санэтомо (1192-1219), правитель и поэт, написавший более 700 поэм за достаточно короткий срок своей жизни (он был убит племянником в 27 лет).

Отметим характерное качество поэзии танку – слияние эстетической и этической сторон. Как писал в своей Нобелевской лекции Ясунари Кавабата «Красотой Японии рожденный», «эти стихи преисполнены теплого, проникновенного, доброго сочувствия к природе и человеку, что они воплощают в себе глубокую нежность японской души» [2]. Как образно выразилась исследовательница японской традиции Татьяна Григорьева, «японцам выпало идти к Истине через проникновение в красоту незаметного. В этом я вижу их участие в мировом процессе восхождения к истинному Бытию» [4 с. 14]. Рабиндранат Тагор, посетивший Японию в 1916 году, записал в своем дневнике: «Сердца этих людей не шумят, подобно водопаду, они тихи, как озеро. Все их стихи, которые мне приходилось слышать, это стихи-картины, а не стихи-песни. <...> постигли тайны природы ... непосредственной интуицией. Поняли, что природа хранит свои силы в формах красоты и именно эта красота ... питает все ее титанические энергии, удерживая их в полном равновесии» [цит. по 4 с. 15-16].

К стихам Сайго композитор обращается трижды на протяжении произведения (первая, третья и пятая части цикла). В его стихах, отобранных композитором для своего произведения, ощутимы грусть и осознание быстротечности жизни.

В программе первой пьесы (см. Приложение 1) присутствуют образы весны и ее неперенный атрибут, традиционный для японской культуры – сакура, один из важнейших национальных символов Японии. Сакура символизирует божество весны и пробуждение природы, а также данный символ в древности контаминировал с культом предков (в японской мифологической традиции присутствует ассоциирование цветущего дерева с пространством гор как местом обитания душ предков и местом, куда уходят души после смерти на 33 года, а затем сливаются с богом гор Яма-но ками и весной спускается в лепестки цветущей сакуры). Поэтому ритуал любования цветущей сакурой воспринимается как важнейшее религиозное действие для умиротворения души предков и обеспечения процветания живущим [5 с. 37]. Образ цветущей вишни настолько

характерен для поэзии Сайгё, что его называют поэтом сакуры. Также, в кратком, но ёмком танку присутствуют образы рассвета и соловья. Образ весны, рассвета и поющего соловья тесно связаны между собой в поэтике и символике японской поэзии как начало жизни и начало дня. «Смена времен года – это призма, сквозь которую японцы видят мир, созерцают тайну бытия сущего. Это принцип художественного видения, организующего произведение» [4 с. 19]. Предполагаем, что и название цикла – «Лепестки на снегу» – вероятнее всего связано с главной идеей композитора – соединение времен (весна – лепестки сакуры как символ ушедшей души, на снегу – символ зимы и смерти) в едином мифологическом времени.

В стихотворных программах со второй по четвертую пьес (см. соответствующие танку в Приложении 1) присутствует характерное для ваби-саби состояния тоски, одиночества, мимолетности жизни, которые в дзэнском ощущении мира предстают как положительные состояния, за которыми стоит «трансцендентный» выход за пределы материального мира в мир простоты и гармоничности, освобождение от бренности земного материального бытия.

Пятая пьеса, завершающая цикл, составляет своеобразную арку, соединяя образный мир первого и последнего танка. В стихотворной программе снова видим образ природы, но уже осенне-зимней (см. Приложение 1: «сухие стебли травы»), что символизирует поздний период жизни человека и, фактически, его поэтично-печальное прощание с жизнью.

Отметим тонкое воспроизведение Тагановым лирически-философского содержания указанных стихов с помощью ряда современных выразительных средств – множество оттенков и микроизменений динамики, тонкий мелодичный рисунок, украшенный форшлагами, многочисленными альтерации, тремоло и глиссандо, флажолетами, фруллато и игрой (стуком) клапанов (Приложение 2).

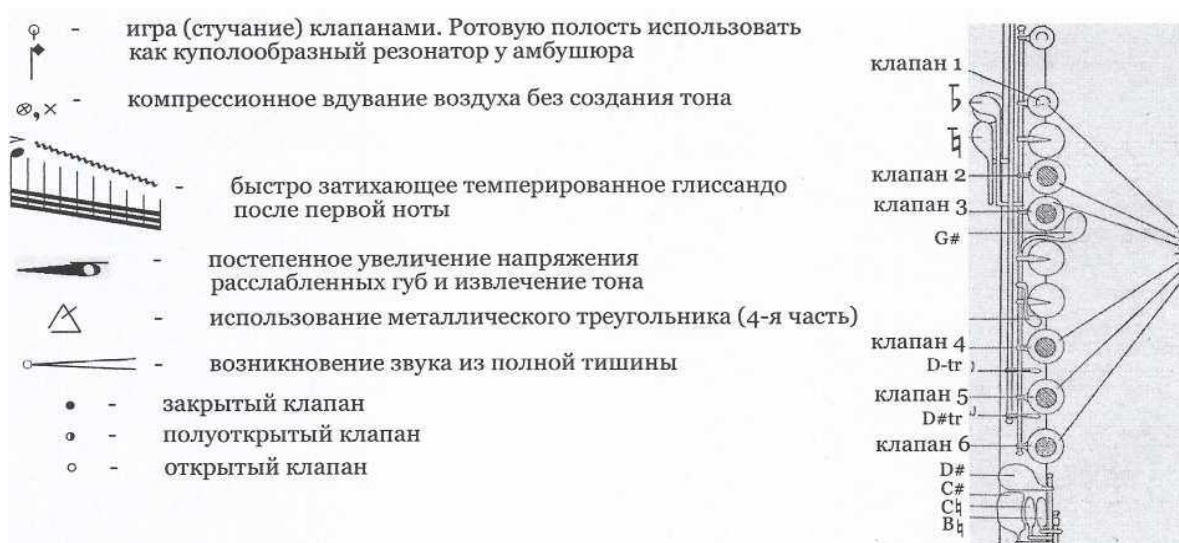
О. Таганов указывал, что некоторое влияние на музыкальные образы его пьес оказала национальная японская музыка на синобуэ и сякухати (типы древних японских продольных флейт, изготовленных из бамбука). Сякухати является самым популярным в Японии инструментом из семейства японских флейт, именуемых фуэ (дословно в переводе с японского – «флейта, дудка, свисток»). Своеобразен способ исполнения на фуэ – при игре на инструментах исполнитель использует не привычным вариантом нажатия на отверстия подушечками пальцев, а задействует фаланги. Заимствованные из китайской традиции, уже в V веке данные флейты получили в Японии широкое распространение,

были наделены сакральными свойствами и вскоре стали использоваться для «медитации дуновением» монахами японской закрытой школы самураев Фукэ-сю дзэнской традиции. Интересно, что именно практика суйдзэн в виде игры на сякухати и ношение большой тростниковой шляпы тэнгай, полностью скрывавшей голову, стали характерными признаками данной школы, возникшей около XV века [6 с. 257]. Игра на флейте способствовала самореализации монаха и причем, чем выше было мастерство исполнителя, тем большей полноты самореализации он достигал. Подобный вид медитативной практики японских дзэн-буддийских монахов-комусо, как называли последователей вышеупомянутой духовной школы Фукэ, в XVII-XIX столетиях, в конце периода Эдо (1603-1868 гг.), вошел в официальную дзэнскую практику. В настоящее время сякухати активно задействована как в профессиональном, так и любительском музицировании и даже является важнейшей частью школьных уроков музыки [подробнее см. 7]. Кроме того, звучание японской флейты используется в области новейших технологий (нейрохирургия, деконструктивная эпистемология, робототехника и др.). Оба инструмента использовались в Японии для монашеской медитативной практики на протяжении продолжительного времени. Знакомство композитора и его реминисценции, связанные со звучанием данных, безусловно, ощутимы в рассматриваемом произведении и это влияние связано с основным настроением пьес цикла – интровертностью и медитативностью. По всей видимости, именно данная семантика инструментов была привлекательна для композитора в связи с его программной опорой на японскую средневековую поэзию, чьи медитативные свойства были описаны нами выше. Высокое и нежное звучание синобуэ и сякухати передается в музыке цикла через использование О. Тагановым среднего и высокого регистра флейты (написан цикл в расчете на флейту французской конструкции, на что автор и указал в предисловии к нотам), а также благодаря обилию флажолетного звучания, многочисленных фруллато, преобладанию негромкой динамики.

Бесспорно, такой сложный технический набор позволяет флейтисту приобрести высокого уровня овладения современными исполнительскими навыками в игре на флейте. Композитор вкладывает в тембр флейты «сонорику» живого человеческого голоса, который представляет в пьесе лирического героя. Авторское преломление современного инструментального стиля обуславливает тенденция к камернизации способа флейты, а также выявления в нем лирико-экспрессивного вектора. «Традиционный ситуативный знак флейты – «человек в мире» – меняется на новый – «мир внутри человека».

Стремление к самовыражению, рефлексии в воплощении образа лирического героя открывает путь к познанию творческого процесса композитора» [8 с. 598]. Заметим, что программность подчеркнута активирована и в исполнительской стороне, поскольку в авторском предисловии указано на то, что «исполнение цикла предполагает обязательное декламирование предшествующего танка».

Также на музыкально-техническую сторону рассматриваемого в статье цикла для флейты соло оказало влияние детальное изучение технических возможностей флейты (в плане колорирования звука и обертоновой техники). Авторское своеобразие и сложность музыкальных образов потребовали введения специальных авторских обозначений для исполнителя:



По словам Л. Таганова, «основной акцент композиции перемещается с макропланов (ритмо-мелодических) на микропланы (сонорно-акустические)» (из личной переписки с композитором). Углубленный психологизм, раскрывающий внутренний мир современного человека-европейца, человека-славянина, сочетается в музыке цикла с тонкостью и изысканностью японского мироощущения, на чем акцентирует внимание слушателей автор анализируемого опуса, определяя обязательное чтение текстов средневековых японских поэтов перед исполнением каждой пьесы цикла. Композитор вкладывает в тембр флейты «сонорику» живого человеческого голоса, который представляет в пьесах лирического героя в многообразии его внутренних переживаний. Авторское преломление современного инструментального стиля обуславливает многоуровневое выявление в нем лирико-экспрессивного вектора и задействует в рамках камерного жанра для флейты соло практически весь современный технический арсенал

виртуозного исполнительства, который безусловно подчинен высокохудожественной задаче.

Лирико-философский тонус стихов поэтов-буддистов определяет своеобразие и яркое новаторство технических приемов, задействованных в пьесах: множество оттенков и микроизменений динамики, тонкий мелодический рисунок, украшенный форшлагами, многочисленными альтерациями, тремоло и глиссандо, флажолетами, фруллато и игрой (стуком) клапанов и др., прихотливость и сложность ритмики, разнообразие тембральной стороны партии флейты, присутствие звуковой символики и т.д.

«Путь японцев можно назвать путем Красоты (Би), которая есть Истина (Макота). Разные виды красоты лишь разные грани одной Истины» [4 с. 15]. Этот путь, только в славянском преломлении, отражен в замечательном цикле для флейты соло «Лепестки на снегу» южно-украинского современного композитора Олега Таганова.

Библиографические ссылки

1. ЗАХАРОВА, В.А. *Флейтовая культура Франции: генезис, пути и закономерности развития*. Автореф. дис. ... кандидата искусствоведения. Специальность 17.00.02. Санкт-Петербург: Музыкальное искусство, 2008.
2. КАБАБАТА ЯСУНАРИ. *Красотой Японии рожденный*. Нобелевская лекция. URL: <https://biography.wikireading.ru/198223> Дата обращения: 15.05.2020.
3. *Японская эстетика: каноны красоты/Особенности японского характера и образа жизни*. URL: <http://aensland.narod.ru/Japan/stati/japans04.htm#2> Дата обращения: 10.05.2020.
4. ГРИГОРЬЕВА, Т. *Красотой Японии рожденный*. Москва: «Искусство», 1993. 464 с.
5. OHNUKI-TIERNEY, Emiko. *Kamikaze, cherry blossoms, and nationalism: the militarization of aesthetics in Japanese history*. University of Chicago Press, 2002. 428 p.
6. АБАЕВА, Л.Л., АНДРОСОВ, В.П., БАКАЕВА Э.П. и др. *Буддизм: Словарь* / Под общ. ред. Н.Л. Жуковской, А.Н. Игнатовича, В.И. Корнева. Москва: Республика, 1992. 288 с.
7. ТАКАКИ, I.A. *Practical Study of Shakuhachi for Junior High School Music Education: A Case Study of Shika no Tone*. 2012. Т. 11. A Practical Study of Shakuhachi for Junior High School Music Education. С. 119-133. A tentative plan of Shakuhachi for music appreciation classes, 2013, т. 50, № 1, с. 105-118.
8. БАШАРОВА, И.Р. *Образ флейты в Сонатине С. Губайдулиной*. Вестник Башкирского университета, 2008, т. 13, № 3, с. 595-598.

Приложение 1.

Программа первой пьесы (танку Сайго)

Верно, вишен цветы
Окраску свою подарили
Голосам соловьев.
Как нежно они звучат
На весеннем рассвете.

Программа второй пьесы (танку Минамото Санэтомо)

Этот мир земной –
Отраженное в зеркале
Марево теней.

Есть, но не скажешь, что есть.

Но не скажешь, что нет.

Программа третьей пьесы (танку Сайго)

Даже постигнув суть

Этого бренного мира,

Все же невольно вздохнешь

Где они, мудрые люди?

Ныне нигде их нет.

Программа четвертой пьесы (танку Минамото Санэтомо)

Нежданная весть,

Но стоит ли удивляться?

И всё же, и всё же...

Какой мимолетный сон –

Наша земная жизнь.

Программа пятой пьесы (танку Сайго)

Нетленное имя!

Вот всё, что ты на земле

Сберег и оставил,

Сухие стебли травы –

Единственный памятный дар.

Приложение 2.

Пьеса № 1. Фрагмент.

Верно, вишен цветы
Окраску свою подарили
Голосам соловьев.
Как нежно они звучат
На весеннем рассвете.
Сайгё.

O. Таганов

Flute pp

Flute f mf ppp mp

Flute f mp mf f

Пьеса № 5. Фрагмент.

Flute

mp

frull.

mp

flu-flu-flu...

pp

x2

ppp

ts-s-s-sssh-sssh-ssh-sh-sh-shh-shhhh-shhhh-hhh-hh-

* Изменяемое по амплитуде и частоте vibrato
 ** Стремиться к непрерывному звучанию верхней ноты при смене аппликатуры
 *** Добиваться изменяемого вибрато при балансе всех звуков