

The image shows a musical score for measures 23 through 34. The score is organized into two rows of measures. The first row contains measures 23, 24, 25, 26, 27, and 28. The second row contains measures 29, 30, 31, 32, 33, and 34. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Performance instructions like 'calando', 'a tempo', 'risoluto, cantando', 'poco lusingando', 'dim.', and 'Ped.' are present. Dynamic markings include 'pp', 'f', and 'p'. Pedal markings are indicated as 'Ped.', 'Ped.', 'Ped.', 'Ped.', 'Ped. *', 'Ped. *', and 'Ped.'.

УДК 781+781.5+78.071.1 (4+7)

Антропова А.С.

ДРАМАТУРГИЧЕСКОЕ ЕДИНСТВО ЦИКЛА ЯНА ФРЕЙДЛИНА «ЛЕСНЫЕ КАРТИНЫ»

Статья посвящена выявлению драматургического единства в цикле известного одесского композитора Яна Фрейдлина «Лесные картины» для скрипки и фортепиано, созданном в 1985 году. Драматургическое единство обеспечивает тематика произведения – воплощение образов природы во всём её разнообразии, контрастное последование частей, обеспечиваемое всеми компонентами музыкального языка, с единой линией развития – от пассивного созерцания к активному движению, использование родственных тональностей. В произведении сочетаются элементы основных музыкально-художественных направлений XX столетия – неоромантизма, импрессионизма, неоклассицизма, фольклоризма, что в целом характерно для творчества современных композиторов.

Ключевые слова: Ян Фрейдлин, цикл «Лесные картины», сюита, драматургическое единство.

Историю музыкальной культуры творят не только гениальные, так называемые *великие композиторы*, но и композиторы так называемого «второго ряда», активно участвующие в движении музыкально-исторического процесса. Известно немало случаев, когда композиторы, попавшие в разряд

«второстепенных», создавали очень значительные произведения. В них, как правило, выражаются стилевые черты, уже в достаточной степени отстоявшиеся и стабилизировавшиеся для определённого жанра и типа музыкальной формы.

Этим обстоятельством и обусловлено наше обращение к произведению одесского композитора Яна Фрейдлина, получившего достаточное мировое признание и внесшего весомый вклад в развитие украинской композиторской школы. Его сочинения изданы в США, Германии, Франции, Бельгии и других странах, отмечены престижными международными наградами, они исполняются выдающимися музыкантами, звучат на международных конкурсах в качестве обязательных пьес.

Ян Михайлович Фрейдлин родился в 1944 году в Чите, окончил Одесское музыкальное училище по классу теории музыки, композиции и фортепиано, а затем и консерваторию также по трём этим специальностям, где изучал композицию и теорию музыки в классе известного педагога Александра Лазаревича Когана. С 1973 года преподавал композицию и музыкально-теоретические дисциплины в школе имени П.С. Столярского, в которой возглавил теоретический отдел. В 1990 году эмигрировал в Израиль, где преподавал в музыкальной академии имени Рубина в Тель-Авиве, а позже в музыкальном колледже «Levinsky College of music» в этом же городе.

Ян Фрейдлин является автором произведений различных жанров: пяти симфоний, хореографической мистерии «Герника» (1984), ряда концертов (в том числе Концерт для флейты, двух скрипок, альты, виолончели и фортепиано «Готические витражи», 1985), симфонических пьес (в том числе «Эпитафия» памяти Д.Д. Шостаковича, 1975; симфоническая баллада «Броненосец Потёмкин», 1976), музыки к семи кинофильмам («Подарок судьбы», 1976; «Наступило лето», 1977; «У меня все нормально», 1977; «Огонь в глубине дерева», 1978; «Выгодный контракт», 1980; «Я - Хортица», 1981; «Депутатский час», 1981) и к двадцати шести театральным постановкам, вокальных циклов (на слова Ф. Кривина, Л. Мартынова, Г. Поженяна, А. Тарковского, В. Брюсова, античных поэтов), песен, романсов, камерно-инструментальных произведений для самых различных составов (в том числе Пять постлюдий для гитары «Строфы Сафо», 1983).

Я. Фрейдлина называют интернациональным композитором, но он – одесский, его родная среда – Одесса. Сергей Шип, друг и коллега Я. Фрейдлина, так охарактеризовал его композиторский стиль: «... Вообще-то в музыке Фрейдлина мало заметны какие-либо национальные черты. И уж тем более в ней нет и следа одесского “фольклора”. Я могу отметить лишь тонкие влияния стилистики французского импрессионизма и французского шансона. Был бы я заправским советским критиком, обязательно спросил бы: “Откуда у хлопца испанская грусть?”. Но все, кто знаком с Яном, могут безошибочно сказать откуда. От таланта глубоко и оригинально осмысливать художественные впечатления. От музыки, литературы, жи-

вописи, графіки, архітектури. На цьому духовному питанні виросло художественне свідомість «громадянина світа», мироощущення космополіта. Але не «безродного», як ругалися в той час. У Яна все ж була рідна середина – Одеса. Її аура духовної розкрепощеності, ясно усвідомлюючої себе самобутності, креативності, легкості і необременючої філософичності мислення, «вездесущої іронії»¹.

Основою на таку багатопланову одеську середина, Я. Фрейдлін глибоко і оригінально осмислює художественні враження, музику, літературу, живопис, графіку, архітектуру. Незважаючи на те, що музичний мовний композитора витончений і непростий, він зрозумілий і доступний для розуміння невиконаним слухачам, а це дуже цінна якість музики.

Сюїта «Лісні картини» для скрипки і фортепіано була написана Я. Фрейдліном в 1985 році. В цьому незамисловатому творі чітко прослідковуються характерні стилеві риси композитора. Чітке по змісту, зрозуміле по засобах вираженості і просте по формі – це творіння не часто виконують на «великій сцені». Але в навчальному репертуарі воно займає особливе місце, користуючись заслуженою популярністю як у виконавців, так і слухачів. Я. Фрейдлін створював «Лісні картини» в співпраці з відомим одеським скрипачем-педагогом Леонідом Веніаміновичем Мордковичем, керівником струнного відділу школи імені П.С. Столярського. Участь Л. Мордковича в створенні цього творіння не менш важливо – він редагував скрипичну частину творіння і в дуїті з композитором був першим виконавцем цього циклу.

Цикл присвячений воспеванню природи в різних її проявах. В цьому плані композитор продовжує традиції композиторів-романтиків, які, в свою чергу, походять з Шостої симфонії Л. Бетховена, особливо її другої частини – «Сцени у ручья». Як відомо, великий композитор, маючи пантеїстичне світоглядом, обожествляв природу, справедливо знаходячи в ній гармонію, відсутню в людині і суспільстві. Яскраві зарисовки природи мають і у багатьох романтиків, належачих різним національним школам. Особливістю втілення образів природи у композиторів-романтиків є відсутність більш або менш відомих образотворчих прийомів, викликаючих прямі асоціації з звуками природи (в відміння від композиторів попередніх епох бароко і класицизму, як, наприклад, в багатьох п'єсах клавесиністів XVII–XVIII століть або в концертах А. Вівальді). Романтики відображають передусім враження людини від співрозмовлення з природою (цей спосіб можна назвати суб'єктивним), явища кото-

¹ Шип С.В. І все-таки Ян Фрейдлін – одеський композитор / С.В. Шип // Газета «Порто-Франко». – Одеса, «Порто-Франко», 14.10.2014.

рой в их творчестве часто приобретают символическое значение. Этим предвещается и способ воплощения образов природы в музыке композиторов-импрессионистов. Важнейшая особенность произведений, посвящённых природе, – как правило, отсутствие конфликтного начала, а там, где оно всё же имеется в картинах бури, часто возникают ассоциации с жизнью человека и общества, как, например, в «Грозе» Ф. Листа из «Годов странствий».

В камерно-инструментальной музыке лесной природе посвящены цикл фортепианных пьес Р. Шумана «Лесные сцены», фортепианная пьеса Э. Грига «Лесная тишина» из десятой тетради его «Лирических пьес», Концертный этюд Ф. Листа «Шум леса», фортепианные циклы «Лесные эскизы» и «Лесные идиллии» Э. Мак-Доуэлла, «Утро в лесу» из цикла «Картины русских живописцев» И. Шамо и ряд других произведений. В них, если не знать названий, невозможно определить конкретную программность, то есть обнаружить претворение образов именно лесной природы. В некоторых произведениях имеются лишь намёки на шелест листьев, выражающиеся в волнообразных фигурациях, что приобретает символическое значение.

Я. Фрейдлин продолжает романтические традиции в воплощении образов природы. Его цикл «Лесные картины» состоит из четырёх пьес, имеющих программные названия и объединённых в единый цикл по принципу сюиты. Это так называемая «новая сюита», появившаяся во второй четверти XIX века в творчестве композиторов-романтиков, прежде всего Р. Шумана. «Основоположником новой сюиты является Шуман. Именно в таких его фортепианных произведениях, как “Карнавал”, “Бабочки”, “Фантастические сцены”, “Детские сцены” и другие, зародился новый жанр сюиты, представляющий собой не цепи танцев, как это было в старинной, а цепи разнохарактерных миниатюр, многие из которых вовсе не танцевальны»¹. Одной из отличительных черт «новой сюиты» является программность.

Как известно, в сюитах объединяющим началом могут быть несколько факторов: тематическое, тональное единство, наличие сходных ритмических, гармонических и фактурных элементов. Но главное – это принцип контраста частей и единая линия развития. Именно благодаря этим факторам слушатель способен воспринимать последовательность различных пьес как единый цикл даже при отсутствии других указанных элементов. Именно этот случай и имеет место в цикле Я. Фрейдлина.

«Лесные картины» ассоциируются с четырёхчастным сонатно-симфоническим циклом. Действительно, части произведения соответствуют данной форме в их последовательном следовании друг за другом, а главное, наделяются функциями, свойственными составным частям сонатного цикла. Вместе с тем принцип тонального единства, свойственный сонатно-

¹ Музыкальная форма / 2-е изд. испр. и доп. / Общ. ред. Ю. Н. Тюлин. – М.: Музыка, 1974. – С. 337-338.

симфоническому циклу, не выдерживается, в основном охватываются лишь родственные тональности.

Каждая пьеса произведения посвящена раскрытию какого-то одного определённого образа. Внутри пьес контрасты не возникают или же они незначительны. Сюитный принцип преобладает, поэтому в целом цикл можно классифицировать как сюитно-сонатный.

Как известно, для камерных жанров в высшей степени свойственно равноправие всех участников-исполнителей. В этом плане «Лесные картины» не являются исключением – партии скрипки и фортепиано в целом совершенно равноправны. Рассмотрим последовательно пьесы цикла.

В основе первой пьесы («Берёзовая роща») – тема кантиленного характера, диатоническая в своей основе, которая ассоциируется с состоянием полного, светлого и безмятежного покоя, отсутствующего в жизни человека нашего времени. В силу этого семантика пьесы и воспринимается как образ природы. Музыкальный язык вполне традиционный, тональность – ля минор-мажор. Созданию чувства гармонии способствует тематическое единство скрипичной и фортепианной партий. При ведущей роли скрипки фортепианная партия достаточно активна и самостоятельна: возникает диалог скрипки и фортепиано, но это не противостояние противоположных начал, что показательно, например, для Л. Бетховена, не спор, а слияние: скрипка и фортепиано дополняют друг друга. Темп пьесы неторопливый, *Andantino*. Пьеса написана в трёхчастной форме с усечённой репризой-кодой; в средней же части учащается движение, и за счёт этого возникает относительный контраст.

Имеются и стилевые проявления, свойственные музыкальному импрессионизму. Это колористические моменты в репризе-коде – звучание скрипки и фортепиано в высоком регистре, причём с флажолетами в скрипичной партии. В партии фортепиано показательно сопоставление крайних регистров, что наблюдается в произведениях импрессионистов.

Первая пьеса имеет вступительный характер, открывая собой цикл. Как известно, сонатно-симфонический цикл не обязательно открывается именно сонатным *allegro*. Также не обязательно, чтобы драматургический центр тяжести приходился на первую часть, что обычно для классицистских сонатно-симфонических циклов. Первая часть в «Лесных картинах» имеет характер вступления ко всему циклу.

Вторая пьеса – «Лесное чудище» – в высшей степени контрастна первой. Темповое указание – *Sostenuto e pesante*. По жанру – это скерцо, выполняющее соответствующую функцию в сонатно-симфоническом цикле. Вспоминаются фантастические образы пьес Э. Грига с их мифологическими персонажами. В претворении фантастических и, в данном случае, очевидно негативных образов, Я. Фрейдлин использует традиционные для этой сферы средства музыкальной выразительности, прежде всего средства гармонии, но не столько романтической, сколько импрессионистской, в которой,

как известно, на первый план выступает фонизм определённых созвучий. На протяжении всей пьесы основа созвучий – острые диссонансы: тритоны, звучащие как отдельно, так и совместно с увеличенной октавой, малой нонной и большой септимой, а также тритоны, чередующиеся на расстоянии тона или полтона. Начинается эта пьеса отрывистыми созвучиями у скрипки соло с указанной интерваликой; чередуются приём *arco* и *pizzicato*. Скрипка здесь трактуется как ударный инструмент, напоминая начало «Малагеньи» из Четырнадцатой симфонии Д.Д. Шостаковича. Фортепиано, вступающее чуть позже, также трактуется как ударный инструмент. Как видим, Я. Фрейдлин не проходит мимо опыта ведущих композиторов XX века. Основная тема пьесы звучит в лидийском ладу от си-бемоля, но в целом определённой тональности не возникает. И здесь ведущую роль играет скрипка при активной поддержке фортепиано. Обогащает звучание и придаёт ещё большую выразительность использование нижнего регистра фортепиано, что весьма усиливает злую сущность образа. С первой пьесой этот номер связывает разве что последний звук – ля субконтроктавы, напоминающий о её тональности.

Третья пьеса – «Туман над озером» – продолжает линию первой пьесы. Темп – *Andante tranquillo*, то есть немного сдержаннее, нежели первой части. Возникает ассоциация с медленной частью сонатно-симфонического цикла – обычным *adagio*. Музыка создаёт ощущение полного покоя. Никакого движения. Тональность – натуральный си минор. Первая часть трёхчастной формы, в которой написана пьеса, строго диатонична. Однако возникающий ундецимаккорд в гармонической фигурации партии фортепиано имеет яркую колористическую окраску, свойственную импрессионистскому направлению. У скрипки звучит яркая мелодия, близкая фольклорной, вызывающая ассоциации с русской песенностью. Особое очарование придаёт неоднократное обыгрывание седьмой ступени натурального минора, её разрешение в первую, а также ведение в пятую ступень. Средняя часть пьесы вносит лишь некоторый контраст, начинается оживление, небольшое волнение, но первоначальное состояние возвращается в репризе, подчёркивая статичность пейзажа.

Четвёртая, последняя часть цикла – «Грибной дождь». Это единственная часть произведения, имеющая изобразительные элементы. Фигурации фортепианной партии выполняют явно изобразительную функцию – они воспроизводят частый, мелкий дождик. Но в целом пьеса имеет ярко выраженный радостный характер, она оптимистично завершает цикл, утверждая пантеистическую концепцию восприятия природы. Тональность пьесы – Ре мажор, параллельный си минору предыдущей пьесы, что создаёт определённое единство. Играет роль и тот фактор, что последняя пьеса цикла написана в тональности субдоминанты по отношению к первой. Большую роль играет темп и характер исполнения – *Vivo e giocoso*. Музыкальный язык предельно прост, исключая импрессионистские элементы и даже ро-

мантические – данную пьесу явно можно отнести к неоклассическому направлению. Гармония ясная, диатоническая в своей основе. Заключительная пьеса с ее быстрым темпом ассоциируется с финалом сонатно-симфонического цикла.

Как видим, сюита Я. Фрейдлина «Лесные картины» выходит за рамки изображения лесной природы, формируя символически обобщённые образы. В цикле претворяются элементы основных музыкально-художественных направлений XX столетия – неоромантизма, импрессионизма, неоклассицизма, фольклоризма. Имеется и единая линия развития – от пассивного созерцания к активному движению. Важен контраст между частями цикла, создаваемый всеми компонентами музыкального языка. Особо показательно сопоставление разных темпов пьес, что было характерно ещё для старинной сюиты эпохи барокко.

«Лесные картины» обладают и чертами сонатно-симфонического цикла, но с преобладанием особенностей сюиты. Эту особенность композиции мы охарактеризовали термином «сюитно-сонатный цикл». Указанные и другие факторы обеспечивают драматургическое единство произведения.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

1. Мазель Л. А. *Строение музыкальных произведений* / 2-е изд., доп. и переп. / Л. А. Мазель. – М.: Музыка, 1979. – 536 с., нот.
2. *Музыкальная форма* / 2-е изд. испр. и доп. / Общ. ред. Ю. Н. Тюлин. – М.: Музыка, 1974. – 360 с.
3. Шип С.В. *И всё-таки Ян Фрейдлин – одесский композитор* / С.В. Шип // Газета «Порто-Франко». – Одесса, «Порто-Франко», 14.10.2014.

REFERENCES

1. Mazel L. A. *Stroenie muzykalnykh proizvedeniy [The structure of musical works]* / 2-e izd., dop. i perer. / L. A. Mazel. – M.: Muzyka, 1979. – 536 p., not.
2. *Muzykalnaya forma [The musical form]* / 2-e izd. ispr. i dop. / Obsch. red. Yu. N. Tyulin. – M.: Muzyka, 1974. – 360 p.
3. Ship S.V. *I vsyo-taki Yan Freydlin – odesskiy kompozitor [And yet Jan Freidlin is an Odessa composer]* / S.V. Ship // Gazeta «Porto-Franko». – Odessa, «Porto-Franko», 14.10.2014.

Антропова Г. Драматургічна єдність циклу Яна Фрейдліна «Лісові картини». Стаття присвячена виявленню драматургічної єдності в циклі відомого одеського композитора Яна Фрейдліна «Лісові картини» для скрипки і фортепіано, створений у 1985 році. Драматургічну єдність забезпечує тематика твору – втілення образів природи в усій її різноманітності, контрастне співставлення частин, забезпечуване усіма компонентами музичної мови, з єдиною лінією розвитку – від пасивного споглядання до активного руху, використання споріднених тональностей. У творі поєднуються елементи основних музично-художніх напрямів XX століття – неоромантизму,

імпресіонізму, неокласицизму, фольклоризму, що загалом характерно для творчості сучасних композиторів.

Ключові слова: Ян Фрейдлін, цикл «Лісові картини», сюїта, драматургічна єдність.

Antropova A. Dramatic unity of Jan Freidlin's Cycle "Woods Pictures."

The article is devoted to revealing dramatic unity in the cycle of the famous Odessa composer Jan Freidlin "Woods Pictures" for violin and piano created in 1985. The subject matter of the work provides for a dramatic unity –embodiments of images of nature in their diversity, contrasting sequence of parts supported by all the components of the musical language, and a single line of development – from passive observation to active movement, and the use of related keys. The musical work combines the basic elements of musical and artistic movements of the twentieth century - neo-romanticism, impressionism, neoclassicism, folklorism, which, in general, is characteristic of the creativity of modern composers.

Key words: Yan Freidlin, cycle "Woods Pictures", suite, dramatic unity.

УДК 78.06+78–7.01

Олендарьов В.М.

ТИПИ КОМУНІКАЦІЇ В МАСОВІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ

Стаття присвячена розгляду закономірностей спілкування в масовій музичній культурі. Визначено його основні напрямки (інтровертний, екстравертний), окреслено коло репрезентуючих їх типів комунікації, продемонстровано засоби реалізації останніх на прикладі вітчизняної та зарубіжної практики функціонування джазу, року, поп, естради. Використання даного інструментарію має сприяти формуванню цілісного уявлення про комунікативну специфіку масової музичної культури.

Ключові слова: комунікація, інтровертний та екстравертний типи, засоби комунікації.

На загальну думку, помітним чинником сучасності є **масова музична культура**, яка передбачає функціонування в суспільстві «загальнодоступної та загальнопоширеної музики, розрахованої на найширші кола слухачів»¹. Серед властивих цьому феномену рис привертає увагу підкреслена комунікативність. Зазвичай вона розглядається в спеціальній літературі у двох площинах: **психічний** – як певна атмосфера, що супроводжує процес функціонування масової музики, як «особлива ступінь близькості залу та вико-

¹ Сохор А.Н.О массовой музыке // Вопросы социологии и эстетики музыки, ч.1. - Л.: Советский композитор, 1980. – С. 234.