

УДК 78

DOI: 10.24412/2070-075X-2020-10002

Е.В. Бабенко, М.А. Попова**ДЕСЯТЬ РОМАНТИЧЕСКИХ ПЬЕС ДЛЯ ФОРТЕПИАНО
В.Г. КОМИССИНСКОГО: ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЙ АСПЕКТ**

Статья посвящена композиторскому творчеству известного кубанского музыковеда-исследователя, просветителя, педагога, талантливого композитора В.Г. Комиссинского. Это первая попытка научного осмысления фортепианной музыки автора, представленной миниатюрами, объединенными под названием «Десять романтических пьес». Затрагивая историю создания произведений, авторы высказывают предположение о наличии в логике расположения пьес признаков цикличности. В публикации освещается круг представленных жанров, содержится классификация пьес в соответствии с их принадлежностью к различным образным сферам, прослеживается отражение романтических тенденций на уровне содержания и музыкального языка пьес.

Ключевые слова: композиторы Кубани, В.Г. Комиссинский, фортепианная миниатюра, «Десять романтических пьес для фортепиано» В.Г. Комиссинского.

Виктор Георгиевич Комиссинский (1938 г.) известен музыкальной общественности как авторитетный ученый-музыковед, просветитель, талантливый композитор, педагог, видный общественный деятель. Более чем полувековая (вторая половина XX – первая четверть XXI столетия) научная, педагогическая и творческая деятельность В.Г. Комиссинского связана с Кубанью. Член Союза композиторов России, заслуженный деятель искусств Российской Федерации и Республики Адыгея, Виктор Георгиевич – автор первой монографии о творчестве Р.К. Щедрина, исследователь композиторского наследия Г.Ф. Пономаренко, активный пропагандист музыкального искусства Кубани, стоявший у истоков многих знаковых культурных событий в жизни края, яркий и самобытный композитор. Обширная, многогранная и плодотворная деятельность В.Г. Комиссинского, его вклад в наследие и развитие музыкальной культуры Кубани сегодня нуждаются во всестороннем изучении и осмыслении в целях сохранения и преемственности культурных традиций края.

Обращаясь к композиторскому творчеству В.Г. Комиссинского, следует отметить, что оно не в полной мере освещено в музыковедческой литературе. Из опубликованных сочинений автора отражение в научно-исследовательской литературе нашли вокальные циклы композитора («Песни моей матери» для голоса и фортепиано и «Служба царская» для голоса и флейты), кантата «Казачьи вечерние песни» для смешанного хора, контральто, фортепиано и ансамбля деревянных духовых и ударных инструментов [1]. В имеющихся работах названные произведения рассматриваются с позиции выявления фольклорных истоков творчества композитора [2. С. 12-21], особенностей музыкального языка и формообразования [3. С. 84-89; 4. С. 128-130].

До настоящего времени теоретическим музыковедением не изучены изданные сочинения композитора – Симфония для хора и симфонического оркестра, Десять романтических пьес для фортепиано, а также рукописные произведения – Концертино для фортепиано и струнного оркестра, Сентиментальные романсы на стихи В.М. Щеколдина «Души взволнованной сонет», два хора на слова В.С. Высоцкого. Без осуществления аналитической работы в данном направлении не представляется возможным в полной мере раскрыть творческий метод композитора, сделать глубинные выводы об особенностях и закономерностях стиля, представить достоверный портрет художника, музыканта – нашего современника и земляка. Актуальность данной статьи обусловле-

на тем, что это первое обращение к фортепианной музыке композитора, представленной сборником миниатюр «Десять романтических пьес» [5].

Фортепианные миниатюры, впервые опубликованные издательством «Эоловы струны» в 2006 году¹ и объединенные композитором под названием «Десять романтических пьес для фортепиано», создавались в разные годы. Некоторые из них посвящены родным и близким Виктора Георгиевича. По словам композитора, пьесы «задумывались как стилизации, адресованные юным музыкантам (музыкальное училище, школа...»)². Отметим, что фортепианные миниатюры различаются по степени сложности и входят в перечень рекомендованных к исполнению произведений для участников краевого конкурса юных пианистов «Музыка родного края» имени В.В. Магдалица [6].

Несмотря на отсутствие указаний автора на принадлежность данного издания к инструментальному циклу, на наш взгляд, правомерно говорить о наличии признаков цикличности. Свидетельством последнего является не только объединяющее пьесы название, но и определенная логика в компоновке частей целого, с присутствием миниатюр, выполняющих функции вступительного («Размышление») и заключительного («Постлюдия») разделов, подчеркиванием середины путем размещением трех вальсов в центре композиционного целого:

Размышление.

Народный напев (сыну Денису).

Элегия (Анне Комиссинской – Кузевановой).

4-6. Три романтических вальса³.

7. Юмореска.

8. Хроматическая фантазия (сыну Филиппу).

9. Легенда.

10. Постлюдия.

Обозначенная автором в названии («Десять романтических пьес») стилевая принадлежность миниатюр в значительной мере прослеживается на уровне образного и жанрового содержания пьес. Программные заголовки пьес отсылают слушателя к излюбленным романтическим жанрам – вальс, размышление, элегия⁴. На уровне композиционного целого можно отметить присутствие характерного для композиторов-романтиков жанрового сопоставления [7].

По аналогии с шумановскими фортепианными циклами пьесы В.Г. Комиссинского представляют собой «хоровод» разнообразных жанров: романтических вальсов, лирических кантилен, авторских размышлений, народных напевов, драматических повествований. При этом образный круг, продиктованный жанровым своеобразием миниатюр, можно в крупном плане (вслед за Л.П. Казанцевой) очертить как отражающий «мир человека», «мир вне человека» и «мир музыки» [8].

Внутренний мир человека воплощен посредством элегического настроения, через движение эмоций от светлой грусти к глубокой печали («Элегия»), запечатлен в просветленных размышлениях («Размышление») и философских авторских послесловиях («Постлюдия»). «Мир вне человека» реализован через образ-повествование («Легенда»), а также сферу игры. Последняя представлена юмором, с оттенком частушечных «страданий» и наигрышей («Юмореска»), а также лирическими танцевальными пьесами («Три романтических вальса»). Музыкальный мир запечатлен в звучании задушевной народной песни («Народный напев»).

¹ В 2007 году пьесы были опубликованы издательством «Феникс».

² Из беседы Поповой М.А. с Комиссинским В.Г. от 14 мая 2020 г.

³ В отдельном издании «Три романтических вальса» («Эоловы струны», 2003 г.) присутствует посвящение супруге композитора – Людмиле Игоревне Комиссинской.

⁴ К жанру элегии В.Г. Комиссинский обращается также в Симфонии для хора с оркестром (в первой части), что в определенной мере свидетельствует о тяготении композитора к лирической образности.

К образам, олицетворяющим мир музыки, на наш взгляд, можно отнести и «Хроматическую фантазию». Написанная первоначально для органа⁵, данная пьеса самим названием и наличием в музыкальном тексте мотива *BACH* вызывает прямые ассоциации с высочайшим явлением музыкального искусства – творчеством великого И.С. Баха. На первый взгляд она («Хроматическая фантазия») выпадает из общего стилевого («романтического») контекста целого. С другой стороны, жанр фантазии именно в эпоху романтизма «переживает подлинный рассвет» [9. С. 17-23]. Можно также предположить, что ввиду присущих фантазии жанровых признаков (импровизационности, свободы строения, виртуозности) пьеса олицетворяет собой дух свободы творчества, гармонично корреспондирующий с характерным для эпохи романтизма культом неповторимого стиля «художника-гения» [7. С. 224].

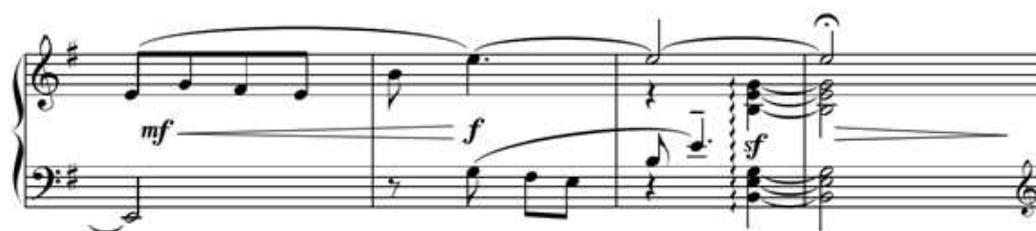
В аспекте реализации традиций романтизма следует рассматривать и глубокое лирико-психологическое содержание большинства миниатюр, которое, на наш взгляд, может быть обозначено в качестве их важнейшего определяющего свойства. В качестве примера обратимся к пьесе «Народный напев», в основу которой положена неточная цитата кубанской народной песни «Зеленый дубочек» [10].

В образном содержании пьесы прослеживается развитие эмоций от светлой печали к трагическому финалу. На уровне музыкального языка это отражается в соседстве проникновенных лирических интонаций с диссонирующими звучаниями. Композиционная структура пьесы, представляющая простую трехчастную форму с кодой (ABA1), напоминает обрамленные структуры [11], встречающиеся, в частности, в вокальных произведениях с инструментальными вступлениями и заключениями. Последнее обусловлено смысловым и масштабным преобладанием центральной части (B), построенной на теме народной песни, а также тематизмом крайних разделов с характерной «эскизной предварительностью» [10. С. 106] по отношению к главной теме.

Развитие музыкального образа от печали к трагической развязке предвосхищается уже на уровне первой части: скрытые в мелодических фигурациях интонации темы звучат на фоне нисходящего движения нижнего голоса:



Изначально хроматический, захватывающий в процессе «погружения» диапазон больше двух октав басовый голос приводит к остановке на выдержанном тоническом звуке («ми» большой октавы), напоминающем звучание погребального колокола. Вступающая на его фоне лирическая главная тема звучит предельно выразительно и проникновенно:



⁵ Переложение для фортепиано сделано В.Г. Комиссинским.

Чередующиеся по мере развертывания темы гармонии мажорных ступеней (VI, III, VII натуральной) придают музыке части просветленный характер. Поворот к заложенному в начале пьесы трагическому исходу начинается в репризе. При возросшей роли нисходящего движения в верхнем голосе его мелодические фигуры постепенно трансформируются в изломанные интонации, обрывающиеся, как и в первой части, гулким звучанием «ми» большой октавы. В коде «отголоски» темы приводят к кульминации пьесы – подчеркнутым динамикой (*sf*) пронзительным, звенящим в верхнем регистре диссонирующим созвучиям, словно сползающим вниз. Заключительный тонический квартсекстаккорд, взятый на *sf*, воспринимается как трагическая точка.

Лирическая выразительность пьесы обусловлена не только жанровой принадлежностью ее вокального «первоисточника», но и усилена благодаря переходам от гомофонной фактуры к подголосочной, от имитационной, «диалогической» [10. С. 23] (в коде) к аккордовой.

Лирическое начало пронизывает различные вышперечисленные образные сферы, акцентируя многообразные оттенки эмоционального наполнения пьес. В миниатюре «Размышление» эмоционально-образная просветленность крайних разделов формы достигается за счет действия комплекса выразительных средств, наиболее существенными из которых являются мелодия и фактура. Последние очевидно обнаруживают ассоциации с шопеновской лирикой. Так, мелодия пьесы открывается интонацией лирической сексты (с характерным восходящим движением от пятой к третьей ступени), на первый взгляд «завуалированной» (так как содержит проходящие первую и вторую ступени), которая сменяется «взлетом» (на септиму) к вершине с последующим «извилистым» спуском.

Рельефная, отделенная от других голосов мелодическая линия развертывается в верхнем регистре на фоне гармонических фигураций нижнего голоса, что в целом создает эффект присутствия «воздуха», фактурной разряженности:



Эпизодические терцовые, секстовые дублировки мелодии способствуют усилению лирического тона музыкального высказывания.

Не останавливаясь на каждой пьесе, подчеркнем роль мелодического начала в фортепианных миниатюрах В.Г. Комиссинского. Лирическая выразительность тем связана с обилием опеваний. Наряду с приданием мелодии напевности, кантиленности в танцевальных пьесах («Романтических вальсах») опевания создают изобразительный эффект вращения, кружения:



К числу излюбленных композитором приемов следует отнести протяженные хроматические восхождения и нисхождения как в мелодии, так и в сопровождающих голосах. Усилению мелодического начала служит использование всевозможных дублировок – от отмеченных выше терцовых, секстовых – до квартовых, квинтовых, реже октавных (последние более присущи для усиления басовой линии). Нередко мелодия поддерживается средним голосом, основанном на поступенном восходящем и нисходящем движении, способствующем певучести музыкальной ткани, ее эмоциональной наполненности.

Черты утонченности и одновременно теплоты и проникновенности звучания придает мелодии часто встречающееся начало с вершины-источника, в качестве которой выступает третья ступень лада. С поступенного нисходящего движения от третьей ступени начинаются мелодии «Элегии», двух вальсов (до-диез минорного и до-мажорного), темы средних частей в «Юмореске» и «Постлюдии».

Проникновение лирических интонаций в заключительную «Постлудию», на наш взгляд, примечательно. Написанная в расширенной тональности (до-мажор) с диссонирующими вопросительными интонациями крайних разделов и лирической (ми-бемоль минорной) серединой, пьеса может быть трактована как внутренний диалог героя с самими собой, сопровождающийся картинами воспоминаний, сомнениями, вопросами и поисками ответов на них.

При этом заключительная диссонирующая тоника, звучащая после многочисленных тональных «блужданий», воспринимается двояко: как утвердительный ответ и вместе с тем оставляющая определенную недосказанность.

В контексте отмеченной выше цикличности «Десяти романтических пьес» настоящая миниатюра может быть рассмотрена как указание композитора на невидимую связь времен, смысловую арку от романтизма («Размышления») к современным диссонирующим звучаниям («Постлудии»), от тонально-гармонической ясности к усложнению музыкального языка. И в этом случае заключительная тоника воспринимается как вопрос – что будет дальше, каким будет завтра? Неслучайно, единожды прикоснувшись к миру многообразных жанров, ярких, удивительно зримых образов, чувств, запечатленному в «Десяти романтических пьесах» В.Г. Комиссинского, хочется постигать его снова и снова, каждый раз открывая его новые грани.

Литература

1. Краснодарская организация Союза композиторов России: Биографический и библиографический справочник. Краснодар, 2017. 120 с.
2. Алябьева А.Г., Волкова Е.А. Виктор Георгиевич Комиссинский: о фольклорных истоках композиторского творчества // Музыкальное и художественное творчество в контексте фестиваля-конкурса «Краснодарская камерата»: сборник материалов научно-практической конференции. Краснодар, 2009.
3. Бабенко Е.В. Кантата В. Комиссинского «Казачьи вечерние песни» // Музыка композиторов Кубани. Краснодар, 2018.
4. Бабенко Е.В. Некоторые особенности музыкального языка и формообразования вокального цикла В.Г. Комиссинского «Песни моей матери» // Музыка в пространстве медиакультуры: сборник статей по материалам II Международной научно-практической конференции. Краснодар, 2015.
5. Комиссинский В.Г. Десять романтических пьес для фортепиано. Краснодар, 2005. 48 с.
6. Положение об открытом краевом конкурсе юных пианистов «Музыка родного края» им. В.В. Магдаллица URL: http://ckpk23.ru/wp-content/uploads/2019/08/polozhenie_prikaz_529.pdf (дата обращения: 29.08.2020).
7. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства. СПб., 2000. 320 с.

8. Казанцева Л.П. Основы теории музыкального содержания. Астрахань, 2001. 368 с.
9. Элькан О.Б. Фантазия как жанр инструментальной музыки // Культурология, филология, искусствоведение: актуальные проблемы современной науки. Сборник статей по материалам VII международной научно-практической конференции. Новосибирск, 2018.
10. Комиссинский В.Г. Кубанские народные песни. Запись и обработка для хора. Краснодар, 1996. 40 с.
11. Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений: Сложные формы. М., 1984. 214 с.

Ten Romantic Pieces for Piano by Viktor Komissinskiy: Genre and Style

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2020, 3 (78), 15–21. DOI: 10.24412/2070-075X-2020-10002

Elena V. Babenko, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation).
E-mail: elena_babenko@inbox.ru

Maria A. Popova, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation).
E-mail: ma-maria.emelyanova@mail.ru

Keywords: composers of Kuban, Viktor Komissinsky, piano miniature, Ten Romantic Pieces for Piano by Viktor Komissinsky.

The article discusses the musical compositions of Viktor Komissinsky, a famous Kuban musicologist, researcher, educator, teacher, and talented composer. The authors choose Komissinsky, and his works in particular, in order to understand the composer's contribution to the heritage and development of the musical culture of Kuban. Komissinsky is the author of chamber vocal cycles, large vocal and instrumental compositions, romances, piano and choral works. In this article, the authors refer to Komissinsky's piano music—a collection of miniatures united under the title *Ten Romantic Pieces*. The authors briefly describe the history of the creation of the pieces and note that they were initially intended for young performers. The composer never indicated that the pieces belong to an instrumental cycle, but the authors of the article see signs of cyclicity in them. The latter is realized at the level of the arrangement of the pieces: there are obvious introductory (“Reflection”) and final (“Postlude”) sections, and the middle part (“Three Romantic Waltzes”). Taking into account the style of the pieces that the composer indicated, the authors trace the reflection of romantic traditions in them. The latter, according to the authors, largely manifest themselves at the level of the genre and figurative originality of the miniatures. By analogy with Schumann's piano cycles, Komissinsky's pieces represent a “round dance” of genres that romantic composers favored—waltzes, lyric cantilenas, author's reflections, elegies, folk tunes. The authors give figurative characteristics of the pieces in accordance with Lyudmila Kazantseva's classification that divides figurative spheres into the “world of man”, the “world outside of man” and the “world of music”. In terms of the expression of the traditions of romanticism, the authors note the lyric and psychological content of the miniatures, examine the role of the melody and reveal its features associated with the emotional content of the pieces. Emphasizing the expressiveness and versatility of the musical world of Ten Romantic Pieces, the authors express a wish to continue studying them.

References

1. Komissinskiy, V.G. & Anikienko, S.V. (2017) *Krasnodarskaya organizatsiya Soyuzu kompozitorov Rossii: Biograficheskiy i bibliograficheskiy spravochnik* [Krasnodar Organization of the Union of Russian Composers: A Biographical and Bibliographic Reference Book]. Krasnodar: Krasnodar Organization of the Union of Russian Composers.

2. Alyab'eva, A.G. & Volkova, E.A. (2009) [Viktor Georgievich Komissinsky: On the Folklore Origins of the Composer's Works]. *Muzykal'noe i khudozhestvennoe tvorchestvo v kontekste festivalya-konkursa "Krasnodarskaya kamerata"* [Musical and Artistic Creativity in the Context of the "Krasnodar Camerata" Festival and Competition]. Proceedings of the Conference. Krasnodar. 26–30 September 2009. Krasnodar: Krasnodar State Institute of Culture. (In Russian).
3. Babenko, E.V. (2018) Kantata V. Komissinskogo "Kazach'i vechernie pesni" [V. Komissinsky's Cantata "The Cossack Evening Songs"]. In: Babenko, E.V. et al. *Muzyka kompozitorov Kubani* [Music of the Composers of Kuban]. Krasnodar: Krasnodar State Institute of Culture.
4. Babenko, E.V. (2015) [Some Features of the Musical Language and Structure of V.G. Komissinsky's Vocal Cycle "Songs of My Mother"]. *Muzyka v prostranstve mediakul'tury* [Music in the Space of Media Culture]. Proceedings of the II International Conference. Krasnodar. 13 April 2015. Krasnodar: Krasnodar State Institute of Culture. (In Russian).
5. Komissinskiy, V.G. (2006) *Desyat' romanticheskikh p'es dlya fortepiano* [Ten Romanic Pieces for Piano]. Krasnodar: Eolovy struny.
6. Ckpk23.ru. (2017) *Polozhenie ob otkrytom kraevom konkurse yunyh pianistov "Muzyka rodnogo kraya" im. V.V. Magdalitsa* [Regulations on the Open Regional Competition of Young Pianists "Music of the Native Land" Named After V.V. Magdalits]. [Online] Available from: http://ckpk23.ru/wp-content/uploads/2019/08/polozhenie_prikaz_529.pdf. (Accessed: 29.08.2020).
7. Kholopova, V.N. (2000) *Muzyka kak vid iskusstva* [Music as an Art Form]. St. Petersburg: Lan'.
8. Kazantseva, L.P. (2001) *Osnovy teorii muzykal'nogo sodержaniya* [Fundamentals of the Theory of Musical Content]. Astrakhan: Fakel.
9. El'kan, O.B. (2018) [Fantasy as a Genre of Instrumental Music]. *Kul'turologiya, filologiya, iskusstvovedenie: aktual'nye problemy sovremennoy nauki* [Culturology, Philology, Art History: Topical Issues of Modern Science]. Proceedings of the VII International Conference. Novosibirsk: SibAK. pp. 17–23. (In Russian).
10. Komissinskiy, V.G. (1996) *Kubanskie narodnye pesni. Zapis' i obrabotka dlya khora* [Kuban Folk Songs. Recording and Adaptation for the Choir]. Krasnodar: [s.n.].
11. Tsukkerman, V.A. (1984) *Analiz muzykal'nykh proizvedeniy: Slozhnye formy* [Analysing Musical Works: Complex Forms]. Moscow: Muzyka.

УДК 937

DOI: 10.24412/2070-075X-2020-10003

Р.А. Сулова

СИМВОЛИКА И ГЕОМЕТРИЯ ПОДКУПОЛЬНОГО АРХИТЕКТУРНО-ДЕКОРАТИВНОГО МОТИВА ЭПОХИ ИВАНА ГРОЗНОГО

В статье рассматриваются элементы внутреннего убранства трех церквей московского Собора Покрова на Рву. Подкупольные спирали Троицкой церкви, церкви прп. Александра Свирского и церкви сщмч. Григория Армянского имеют конструктивный и декоративный характер. Анализируется символика и трактовки данного архитектурно-декоративного мотива. Высказывается предположение, что геометрия данных изображений подчинена строгой математической закономерности, в основе которой спираль Золотого сечения, или спираль Фибоначчи. Делается вывод о возможном соотношении данных изображений с попыткой