

От синкретизма к синтезу. Фортепианный цикл Олега Таганова «Краски».

Современное исполнительство использует всё новые средства для звукового отображения художественного образа. Синкретизм в искусстве подразумевает такие виды, в которых элементы музыки, пения, танца, пантомимы составляют единое, нераздельное целое (например, игры-танцы людей доклассового общества, народные хороводы, игры, народное драматическое творчество). В своей работе «Синкретизм, как одно из проявлений искусства первой трети 20 века» аспирант кафедры теории и истории культуры Национальной музыкальной академии Украины им. П.И. Чайковского Татьяна Сергеевна Чумаченко отмечает: «Сближение разных видов искусства и их взаимная интеграция со временем приводят к их превращению одного в другое. Это перевоплощение, взаимозамена архитектуры, скульптуры, прикладных предметов, пластических искусств, музыки и живописи становится приметной синкретической чертой эпохи модерна и художественного авангарда».

Ярким примером синкретического искусства является творчество художника Василия Кандинского, архитектора Антонио Гауди, композитора Александра Скрябина, украинского композитора, нашего современника, главы Николаевского отделения Национального союза композиторов Украины, Олега Таганова. В своей монографии «Звуковое пространство музыкальных произведений. Особенности психологического восприятия» (Николаев. НУК. 2017) – Олег Таганов уделяет особое внимание рассмотрению пространства звука и его многогранному проявлению.

В музыкальном исполнительстве и педагогике, для выражения всё новых граней звука, музыканты пользуются весьма широким спектром образных характеристик. Какими только эпитетами не нарекали звук во время работы над музыкальным произведением педагога. Звук обладал и температурными характеристиками: «горячий, холодный, прохладный, огненный»; и характеристиками светоносности и красочности: «светлый, тёмный, белый». Звуку давались цветовые определения, создавалась цветовая партитура – как тут не вспомнить А.Н.Скрябина с его «Прометеем»... Звук наделялся чисто физическими эпитетами: «густой, прозрачный, тяжёлый, легчайший». И даже – гастрономическими, такими как «звук – мясистый, сочный, сладчайший, терпкий»...

Многие годы автор монографии о звуковом пространстве исследовал взаимосвязи вибраций звука и цвета. На базе школы искусств, где работал некоторое время композитор Олег Таганов, проводились исследования среди детей, обучающихся музыке и

изобразительным искусствам. Под звучащую музыку учениками школы искусств создавались картины, а в классе композиции, напротив, на живописные иллюстрации или полотна сочинялась учениками музыка. Для концерта, посвящённого «Детскому альбому» П. Чайковского, ученики школы искусств (ДШИ №2 г. Николаева) создавали иллюстрации прямо во время исполнения пьес этого цикла. А само исполнение пьес преподносилось с элементами театрализации, когда на сцене появлялся «мужик, который на гармонике играет» или рассказывается сказка старой няней... Педагог Николаевского специализированного колледжа музыкального искусства Матвеева М.В. создала литературный сюжет, который предварял каждую пьесу, связывая их в единый музыкально-литературный цикл.

Уже в этой работе наметился дальнейший этап исследований звука композитором Олегом Тагановым. Итогом было не только создание ярких произведений автором, но и защита кандидатской диссертации с выходом последующей, уже упомянутой выше, монографии о пространстве звука и психологических особенностях его восприятия.

Своеобразным итогом этого исследования явилось также создание фортепианного цикла «Краски», в котором звуку, как таковому, уделяется пристальное внимание. В цикл вошли 3 пьесы с характерными, скорее для живописи, названиями: «Масло», «Пастель», «Акварель». В них отражаются не только различные художественные аспекты, такие как музыкальный образ, колорит звучания, фактура изложения. Здесь вполне применимы художественные параллели с образами, продиктованными самим характером музыки. Например, пьесы цикла «Краски» могут олицетворять различные времена года. Так пьеса «Масло» своим неторопливым, элегичным развёртыванием, сумрачными диссонирующими гармониями может ассоциироваться с осенним пейзажем. В пьесе «Пастель» застывшее течение времени отображает зимнее оцепенение, в котором пребывает зимой и растительный, и животный мир. А последняя пьеса цикла «Акварель» – и переливчатую фактуру, и оживлённым темпом, и светлыми, быстро меняющимися гармониями, вполне напоминает журчание ручейков, исходящее от таяния снега весной. Здесь же сами напрашиваются образно-психологические параллели: осень – как прощание с чем-то дорогим сердцу – с прошлым, зима – как переосмысление в тишине и неподвижности произошедших событий и проявлений, и весна – как следствие, выход на новый уровень миропонимания. А значит, это – обновление, новые силы, возможности, новый уровень восприятия, отражающий внутренний духовный рост человека. Для более глубокого образного прочтения пьес цикла вполне уместны не только цитаты иллюстраций или выставки полотен художников, отражающие эти зримые в музыке

образы, но и включение, в качестве эпиграфов, стихотворений, предваряющих исполнение каждой пьесы. Взаимопроникновение жанров даёт для восприятия этой, довольно сложной по гармоническому языку музыки, мощный импульс эмоционального постижения звукового пространства, соответствующее также определённому времени года. Педагог, развивая образное мышление ученика, нередко прибегает именно к слиянию жанров, образным ассоциациям, посредством которых звуковой мир пьес обретает яркость исполнения.

Приведём примеры поэтических впечатлений перед исполнением каждой пьесы. Итак, эпиграф к пьесе «Масло» - стихотворение Б. Пастернака «Давай ронять слова» (фрагмент): «...Не знаю, решена ль загадка зги загробной, Но жизнь, как тишина осенняя,- подробна».

Пьеса «Пастель». В качестве эпиграфа - стихотворение Ю. Левитанского «Была зима, как снежный перевал...» (фрагмент):

«...и даль передо мной была бела,
и жизнь моя передо мной была
как на ладони вся, как на экране...»

Пьеса «Акварель». Из стихотворения М. Матвеевой:

«И однажды постигнуть, что вечность и миг -
Всё едино, как жизнь, растворённая в них...»

И теперь рассмотрим ещё один, пожалуй, основной, параметр сравнительного анализа этих пьес, так или иначе связанных с взаимопроникновением различных видов искусства. Этот своеобразный путь к созданию звукового образа: от различия – к объединению искусств, выражен также в самом звукоизвлечении, как таковом.

Поскольку на фортепиано звукоизвлечение тесно связано не только с внутренним слышанием тембра, красок, качества и громкости звучания, но и с определённым туше – касанием клавиши, то и краска звука также будет иной при различном способе прикосновения пальца к клавише.

Для звуковой точности и нахождения верного звука исполнителю было бы полезно рассмотреть и ближе познакомиться с самой техникой живописи, её различными возможностями и способами. Техника маслом подразумевает мазки и линии, иногда очень густое наложение красок, сопоставление их в цветовом отношении, смешивании и оттенении одной краской другую. Так в пьесе «Масло» сопоставляются гармонии, регистры, способы фактуры и полифонические приёмы, такие как зеркальное отражение в конце пьесы первых двух начальных её фраз.

The image shows three staves of musical notation for a piano piece. The first staff is marked "Tempo I" and "dolce", with a "mp" dynamic marking. The second staff is marked "pp". The third staff is marked "rit.".

Прикосновение пальцев к клавишам, как в сочной кантилене, перетекающее легато от звука к звуку, мясистой кистью и глубоким погружением всей руки в клавиатуру, даёт очень насыщенное «маслянистое» звучание. Иногда, словно брошенный на холст пучок красок, вызывают к броску энергии напряжённые аккорды, иногда тонкая линия фразировки, подобно линии тонкой кисти, звучит в прозрачной полифонической фактуре, создавая полную картину осеннего прощания осыпающейся листвы...

Пьеса «Пастель» также очень точна в имитации растирания на холсте пастельных красок. Сглаженная однотипная фактура с чертами токкатности, в медленном темпе создаёт ровный по звуковому колориту фон, сквозь который на далёком расстоянии тонко пробивается пронзительная мелодия, как напоминание о новых мечтах, возможностях и взлётах. Вся пьеса, словно застывшее холодное пространство, в котором покоится зерно Духа, ожидающее своего пробуждения. Касания пальцев, словно растирающие клавишу поглаживаниями, создают единый, ровный и тихий звук, а левая педаль окрашивает колорит пастельными тонами.

Интересен переход к следующей пьесе. В гармоническом отношении происходит модуляция из бемольной тональности в диезную, что также влияет на тембральную окраску звучания. А последний звук пьесы, хоть и оставшись в одиночестве, всё же

довольно ярко демонстрирует доминантовый переход к следующей тональности в пьесе «Акварель».

8 **Vivo ad libitum** Акварель

sempre dim. *ppp*

mp *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.*

Наступление этой пьесы, словно преображает предыдущее зимнее настроение. Уже через первые оживлённые пассажи меняется вся картина: это и звенящая капля, и лёгкий весенний ветерок, и внутреннее пробуждение к новому дню, новому состоянию, устремлённому навстречу весне. Фактура произведения прозрачная: на фоне передающихся из руки в руку, ясных по прикосновению, пассажей парит в верхнем регистре мелодия. Прозрачность фактуры также достигается определённым туше, подобным «моцартовскому» легато, чётко-артикулированному и лёгкому. Педаль прозрачная, берущаяся на первую долю, освобождая гармонию к концу каждого такта, словно дышит во времени. Всё оживлённое движение пьесы представляет собой единую линию высказывания, поэтому в техническом отношении пьеса требует концентрации внимания, выдержки, известного уровня пианизма и технической свободы.

Завершая цикл мажорной светлой пьесой, композитор проводит линию сквозного развития внутри целого цикла. От «мясистых» звучаний «Масла», через матовый оттенок тишины «Пастели» к прозрачному ярко-оптимистичному пробуждению и взлёту духа весенней «Акварели».

Таким образом, и восприятие, и постижение цикла «Краски» Олега Таганова в процессе изучения в фортепианном классе, дают возможность ученику расширить и образное восприятие звука, и способы взаимодействия с инструментом, используя проникновение в «техническую лабораторию» других жанров и видов искусств. Слушателю же даётся полное представление об образном и смысловом контексте произведения, благодаря слиянию искусств, философии, психологии и поэзии. Таким образом, изучение фортепианного цикла «Краски» Олега Таганова представляет собой не только исполнение, но и смысловое постижение синтеза разных видов искусств.

Литература:

1. Гачев Г., От синкретизма к художественности, "Вопр. лит-ры", 1958, № 4;
2. Кандинский В.В. «О духовном в искусстве» М., Архимед, 1992.
3. Осина О.Н. «Синкретический тип культуры как фактор социального становления // Разум и культура: сб. науч.трудов, Саратов: Изд-во Поволжского регионального учебного центра, 2001, стр. 205-210.
4. О. Таганов. «Звуковое пространство музыкальных произведений. Особенности психологического восприятия» - (Николаев. НУК. 2017)
5. Б. Пастернак. Стихотворения и поэмы : в 2-х т. / Советский писатель. – Л.,1990
6. Ю Левитанский «Кинематограф», 1970
7. М.Матвеева «Постижение любви», 2001, Николаев