

4. Десятерик Д. Борис Михайлов: гений мест. *Искусство кино*. 2007. № 6. URL: <https://old.kinoart.ru/archive/2007/06/n6-article7>.
5. Маньковская Н. «Париж со змеями» (Введение в эстетику постмодернизма). Москва, 1995. 220 с.
6. Тищенко П. Тело страдания: философско-антропологическое истолкование. *Бюллетень сибирской медицины. Научно-практический журнал*. 2006. № 5. С. 35-47.
7. Червоник О. Урбаністична опера Бориса Михайлова. *Korydor*. 2016. <http://www.korydor.in.ua/ua/stories/urbanistichna-opera-borysamyhailova.html> (дата звернення: 11.09.2017).
8. Шпис Г., Вачедин Д. Фотограф Борис Михайлов: «Я не журналист, меня не интересуют люди». *Deutsche Welle*, 25 червня 2019. URL: <https://p.dw.com/p/3KzUS>.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-004-9-98>

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ОРКЕСТРОВОГО ПИСЬМА В. БИБИКА

Савченко А. С.

*кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры композиции и инструментовки
Харьковского национального университета искусств
имени И. П. Котляревского
г. Харьков, Украина*

Творчество В. Бибика (1940-2003) – композитора, педагога, представителя харьковской композиторской школы, ученика Д. Клебанова – принадлежит второй половине XX в., однако с уверенностью можно сказать, что оно современно и актуально и в наше время. Об этом свидетельствует интерес к его огромному наследию (более ста пятидесяти опусов) [1] исполнителей и исследователей. В поле зрения последних попадает, преимущественно, фортепианная музыка различных жанров и отдельные симфонические сочинения. Вопросы оркестровки и оркестрового мышления в известных нам исследованиях не затрагиваются или рассматриваются фрагментарно. Так, например, в единственной в настоящее время монографии, посвященной творчеству композитора, авторы И. Иванова и А. Мизитова вплетают в контекст повествования

информацию о составах исследуемых сочинений, достаточно подробно останавливаются на способах, в том числе и тембровых, реализации индивидуального художественного замысла, рассуждают о значении сольного высказывания в музыке композитора. Многие положения упомянутой работы, которые касаются оркестра и оркестровки, прочерчены в монографии пунктиром, однако являются весьма ценными ввиду отсутствия свободного доступа к нотным материалам. Соображения же, высказанные в нашей работе, будут опираться на анализ партитур симфоний № 4, *op.29* и № 7, *op. 50*, концерта для альты и камерного оркестра № 1, *op.53* и концерта для флейты и камерного оркестра № 2, *op. 51*, и, по возможности, дополнять изложенную в монографии информацию. В связи с этим мы считаем необходимым осветить вопрос типов оркестровой фактуры в произведениях В. Бибика и общих принципов организации оркестровой ткани.

Анализ указанных произведений продемонстрировал, что важное формообразующее и смыслообразующее значение в музыке композитора приобретает чередование, сопоставление следующих типов фактуры:

– Фактура, которая организована по принципу «рельеф – фон». В ней четко разграничены функции голосов, которые взаимодействуют на основе иерархического соподчинения. Под рельефом в данном случае понимаем прочерченную оркестровыми средствами линию, обладающую свойствами интонационно-ритмической выразительности. Фон может быть выражен посредством различных функций, например, педали, нескольких контрапунктов, материала, создающего эффект шорохов, колебаний и т.д. Особенностью такой фактуры является хорошая прослушиваемость, прозрачность оркестровой ткани. Следует отметить, что оперирование контрапунктами в качестве фона свидетельствует о реализации идеи монологичности [1] во всех голосах партитуры, существенной для композиторского мышления В. Бибика.

– Фактура сонорного типа, в которой голоса сливаются в сонорную звукомассу. Диапазон сонорности может быть достаточно широк: от нескольких линий и достаточно хорошей прослушиваемости оркестровой ткани до сверхмногоголосия. Такую фактуру встречаем во II части симфонии № 4, где первоначально в фуге накладывающиеся голоса при прохождении критической точки дифференцированного восприятия выводят в зону сверхмногоголосия и сливаются в недифференцированное звучание. Таким образом, сверхмногоголосная фактура возникает нередко вследствие использования полифонических приемов, роль которых в музыке В. Бибика огромна. Но следует

понимать, что не всегда полифония приводит к сверхмногоголосию, полифоническая ткань может быть достаточно прозрачной.

Смысловым и драматургическим приемом является прием «поглощения» прозрачной фактуры фактурой плотно сонористической.

– Фактура аккордовая, вертикализирующаяся. Как правило, такой тип фактуры появляется на кульминациях, в *tutti*.

В целом в музыке В. Бибика доминирует линейаризм, горизонтальное мышление. Наблюдается детализация и дифференциация оркестровой ткани на разных уровнях (рельефная прописанность партий, детализация динамики, штрихов, широкое использование приема *divisi* партий струнно-смычковых инструментов и т.д.), что свидетельствует о значительном влиянии техники ансамблевого письма на сложение оркестровой ткани, что, в целом, характеризует оркестровое мышление XX в. Это порождает, хорошую прослушиваемость оркестровой ткани, при пересечении же критической точки плотности – детализированную фактуру в условиях сонорной слитности. Также предельная детализация создает при определенных условиях полихромное разнокачественное звуковое пространство как предмет композиторской работы. В дифференцированной оркестровой ткани дублировки используются экономно – либо как краткие тембровые подсветки, либо для прорисовки линий, либо для создания определенного колорита. Наблюдается активизация сольного высказывания, что корреспондирует идее монологичности [1], реализованной во многих произведениях композитора.

В заключение хочется подчеркнуть, что в музыке XX века специфика сложения оркестровой ткани в совокупности с композиторским письмом выступают важнейшими маркерами индивидуальности и особенностей стиля композитора в целом в широком диапазоне взаимодействия традиций и новаций. По многим параметрам оркестровая ткань произведений В. Бибика современна и в XXI веке.

Литература:

1. Мизитова А., Иванова И. Фрагменты творчества Валентина Бибика : Монографические очерки. Харьков, 2006. 126 с.