

МЕЛОДИКА ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЭДИСОНА ДЕНИСОВА

Бычкова Н.В.

*кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры теории
и методики преподавания искусства УО «Белорусский государственный
педагогический университет им. М. Танка»
(Республика Беларусь, г. Минск)*

В поэтике фортепианных сочинений Эдисона Васильевича Денисова (1929–1996) – одного из крупнейших русских композиторов XX века – особого внимания в силу богатства своих возможностей заслуживает мелодика. Именно в мелодической сфере выразительности сформировался собственно денисовский облик высказывания – его индивидуальный «словарь» тщательно отобранных и выверенных интонационных «лексем». Он складывался постепенно, в процессе длительной эволюции всех элементов музыкальной системы композитора и естественным образом претворился в его фортепианной музыке 60–90-х гг.

Понимание особенностей трактовки Денисовым мелодии как средства выразительности осложняется ее содержательной неоднозначностью. Понятие мелодии в музыке XX в., особенно ее второй половины, коренным образом переосмысливается. На сегодняшний день сложилось большое число типов современного мелодизма, теоретическое изучение и описание которых носит разный характер. Свой вклад в современную теорию мелодики внес и Денисов. По его мнению, современной музыке необходим новый тип мелодики – живой, гибкой и протяженной, способной на большом пространстве собирать ткань, которая «стала рассыпаться». Этим объясняется значимость, которую Денисов придавал мелодической линии: «естественность мелодического развертывания линии зачастую гораздо более важна, чем ее взаимоотношения с другими линиями ансамбля» [3, с. 66]. Об огромной роли мелодического начала в своей музыке композитор говорил в беседах с Д. Шульгиным: «Мне кажется, что все, что я делаю в последние годы, – все это продолжение того, к чему меня всегда тянуло – к мелодизму» [5, с. 75]. Осознание Денисовым важности «мелодической интонации как микроэлемента, который несет в себе огромную информационную нагрузку» [5, с. 75], и «интонационной осмысленности каждого элемента (момента) музыкальной ткани», где интервал должен рассматриваться как «психологически осмысленная ячейка ткани» [3, с. 36], является для нас определяющим моментом в характеристике выразительности его мелодики.

На выразительные качества и методы развертывания мелодики ансамблевых Трех пьес (периода 60-х – середины 70-х гг. или «первого стиля», по Ю. Холопову) существенное влияние оказало использование композитором свободно трактованной серийности. В отличие от серийных Вариаций, мелодика Первой пьесы представлена в образцах полимелодической ткани (по С. Курбатской, в стиле *dolcissimo espressivo*) – утонченного контрапункта разных мелодий – четырех самостоятельных

интонационно-экспрессивных линий. Каждая из них индивидуальна по составу интонаций, выбору определенных ритмоформул, динамике, регистровым соотношениям, артикуляции и авторским ремаркам. Интонационное содержание линий составляют ниспадающие ходы-lamento, ходы из трех или четырех звуков, основанные на сочетании терций и кварт с полутоном (заметно также и в сочинениях 80–90-х гг. – «Отражениях», Вариациях на тему Генделя, Трех прелюдиях, «Точках и линиях»). Значительные регистровые перепады в острых полутоновых ходах на *staccato* воплощают капризность, прихотливость мелодики крайних пьес, в особенности Второй пьесы. Те же свойства мелодики обнаруживаются и в показе «колючих» «точек» в ансамбле «Точки и линии». Этот интонационный материал демонстрирует тип мелодики Денисова, наиболее насыщенной по интервалике и эмоционально открытой.

Мелодическое развертывание в пьесе «Знаки на белом» дает интересные примеры использования Денисовым «техники расщепления интонации» (С. Курбатская). Это одно из сочинений, в котором претворились неоиmprессионистические искания композитора, реализованные с помощью колористических и конструктивных возможностей сонорики. Техника расщепления интонации, разработанная Денисовым в «Живописи» и использованная позднее и в других сочинениях, сделала возможным привнесение в процесс «расщепления» звука особую выразительность. Как правило, этому способствует темп *Lento*, который, по мнению С. Курбатской, позволяет «почти физически ощутить вибрирование расслаиваемой интонации и множественные “подводные течения” в густой массе сонорных звучностей» [2, с. 300]. Суть техники состоит в том, что избранная интонация постепенно усложняется добавлением различных полутоновых «призвучков», в результате чего по горизонтали образуются последования узкообъемных интервалов, по вертикали – сонорные созвучия от микрокластеров до 12-тоновых «пятен», по диагонали – сонорные имитационные формы. В «Знаках на белом» подобный интонационный облик приобретает «сонорная монодия» (Т. Кюрегян). Примером «расслаивания» интонации по горизонтали и вертикали служат мотивы-«шорохи» как тематические элементы тем главной и связующей партий. Интонационной ячейкой избрана фигура (интонация) EDS, которая в результате процесса «расслаивания» свертывается в кластер полутоновой структуры в объеме уменьшенных кварты или квинты. Прием расщепления фигуры EDS специфически окрашивает и облик темы побочной партии: постепенное расширение звукового пространства происходит по горизонтали и вертикали, а затем и по диагонали, в результате чего сонорная монодия плавно «перетекает» в мягкую ажурную ткань сонорного «потока».

В произведениях Денисова 80–90-х гг. (с 1977 г. – «второго стиля», по Ю. Холопову) мелодика преобразилась за счет сближения с традиционными нормами построения мелодических структур. Направленность к мелодичности характеризует этот период как зрелый стиль композитора (по С. Курбатской [2]). Фортепианные композиции приобретают близкий романтизму эмоционально открытый характер мелодического высказывания. В структуре мелодических линий пьес «Pour Daniel», «Точки и линии»,

«Отражения» можно обнаружить принцип волны, придающий им особую пластичность, красоту и гармонию.

В произведениях этого периода значительно усиливается содержательная определенность и выразительность мелодики благодаря включению Денисовым семантически определенных мелодических идиом, выполняющих эмоциональную и семантическую функции. Среди них – интонации *lamento*, секстовые романсовые ходы, излюбленные композитором «рахманиновские» уменьшенно-квартовые опевания элегического характера. Так, в имитационных переключках «гусениц» трелей в мелодических линиях 14 вариации из Вариаций на тему Генделя в условиях *quasi*-импровизационной фактуры типа романтической концертной каденции уменьшенно-квартовые опевания, наряду с экспрессивной уменьшенной терцией, углубляют элегический оттенок. Интонационное переосмысление темы Генделя, включающей секунды, терции и чистые кварты, имеет важное драматургическое значение: выполняет параллельно с гармонией и фактурой функцию языковой ассимиляции заимствованной темы.

Мелодика «второго стиля» Денисова примечательна и тем, что ее важнейшей интонацией является фигура EDS, основанная на полутоновых и тоновых ходах. Именно они явились для композитора основным источником выразительности, о чем свидетельствует уже ранее найденная «техника расщепления интонации». Показательны в этой связи слова Денисова: «Одни интервалы обладают большей способностью к смысловой и эмоциональной наполненности (особенно неисчерпаемой оказалась малая секунда), другие – меньшей» (разр. – Н. Б.) [1, с. 147]. Мелодика «второго стиля» композитора – кладезь неисчерпаемости выразительного потенциала малой секунды.

Фигура EDS – экспрессивный интонационный комплекс. Он имеет четыре линейные формы (P, I, R, RI) и легко обнаруживается в ткани различных сочинений Денисова середины 70–80-х гг. Это позволило Ю. Холопову выдвинуть идею лейтсерийного значения интонации EDS – лейткомплекса в музыке композитора (С. Курбатская [2]) – и обосновать теорию гемигрупп, формирующих лейтмелодию композитора [4]. Именно хроматическая вязь из различных форм интонации EDS, сродни «автографу», и определила индивидуальный характер и особенности мелодического почерка Денисова. Отметим, что фигура EDS составляет интонационную основу мелодической ткани и фортепианных произведений: Фортепианного концерта, пьес «Знаки на белом», «Отражения», «Pour Daniel», «Точки и линии». Этот ряд следует дополнить Тремя прелюдиями (1994), свидетельствующими о том, что в 90-е гг. Денисов не вышел за пределы «второго стиля».

Особый вид мелодики «второго стиля» Денисова – лейтмелодика, насыщенная формами фигуры EDS. Для нее характерен ряд специфических черт: мелодическая линия в виде волны, чаще всего, скользящей с вершины-источника, реже – устремленной к ней; «разряжение» ее гемитонной структуры диатоническими интервалами и ходами на широкие, чаще консонирующие интервалы; имитационное продолжение мелодической линии в другом голосе, усиливающее выразительно-смысловой эффект слова

«от автора».

Лейтмелодика в фортепианных произведениях получила конкретные виды фактурного оформления в виде в индивидуальных, «денисовских», фактурных рисунков: восходящей или нисходящей сонорной «гусеницы» хроматических трелей (вар. 14 из Вариаций на тему Генделя, Третья прелюдия, «Точки и линии») и длительно струящихся мотивов-«шорохов» («Знаки на белом», «Отражения», «Pour Daniel», Три прелюдии, «Точки и линии»).

Таким образом, мелодика фортепианных композиций Эдисона Денисова определяет одну из сокровенных сфер его самовыражения, привлекающую как многообразием звукового мира и интонационной наполненностью звучаний, так и ослепительным сверканием красок и тончайшими переливами бликов и светотеней, графической выразительностью точек, линий и переплетений. Одновременно с этим она притягивает и эмоциональной открытостью, которая в сочетании с определенностью интонационных «лексем» раскрывает перед слушателем богатство мировосприятия композитором современного мира. Благодаря прекрасно узнаваемым в ткани произведений интонационным фигурам EDS, составляющим специфику лейтмелодики композитора, следует считать фортепианную музыку Денисова как представляющую глубоко личностный, интимный тип высказывания. Мелодика в его фортепианных произведениях охватывает значительное звуковое пространство, разрастаясь благодаря интонационному расщеплению и распространяя свое влияние на всю ткань сочинения, сотканную порой из тончайшего кружева разнообразных мелодических линий.

1. Денисов, Э. О некоторых типах мелодизма в современной музыке // Э. Денисов // Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники : сб. ст. / Э. Денисов. – М., 1986. – С. 137–149.

2. Курбатская, С. О мелодике Эдисона Денисова / С. Курбатская // Свет. Добро. Вечность: памяти Эдисона Денисова. Статьи. Воспоминания. Материалы / Моск. гос. консерватория ; ред.-сост. В. Ценова. – М., 1999. – С. 295–310.

3. *Неизвестный Денисов* : из Зап. книжек (1980/81–1985, 1995) / публ., сост., вступ. ст. и коммент. В. Ценовой. – М. : Композитор, 1997. – 160 с.

4. Холопов, Ю. Двенадцатитоновость у конца века: музыка Эдисона Денисова / Ю. Холопов // Музыка Эдисона Денисова : материалы науч. конф., посвящ. 65-летию композитора, [14 окт. 1994 г.] / Моск. гос. консерватория ; ред.-сост. В. Ценова. – М., 1995. – С. 76–94. – (Научные труды Московской государственной консерватории ; сб. 11).

5. Шульгин, Д.И. Признание Эдисона Денисова: по материалам бесед / Д.И. Шульгин. – 2-е изд., испр. – М. : Композитор, 2004. – 437 с.