



ДИАТОНИЧЕСКАЯ ПОЛИФОНΙΑ В ХРОМАТИЧЕСКУЮ ЭПОХУ

Традиции, история, генетическая и культурная память являются тем локомотивом, который тянет творческую мысль за пределы знакомого, комфортного, известного — в пространства принципиально новых идей и стилей. Однако неудивительно, что этот же «локомотив» побуждает ищущего обратить свой взор в прошлое, отыскивая в нём доселе неизведанные грани привычных,

а подчас и забытых жанров. Яркий пример — творчество И. Ф. Стравинского, «вынудившего» музыковедов ввести новый термин «необарокко». Не только стилистика и барочные жанры в XX веке пережили своё второе рождение, но и сам дух творческого высказывания. И в первую очередь это касается полифонии. В каких только стилевых и эстетических ипостасях она ни являлась! Сложилось так, что

именно наш инструмент стал главным средством звукового воплощения полифонических идей и стилей в XX веке. С эпохального неоромантического цикла из 24 прелюдий и фуг В. П. Задерацкого, созданного в 1937–39 годах, началось «победное шествие» полифонических форм для фортепиано. «Ludus tonalis» П. Хиндемита и в особенности 24 прелюдии и фуги Д. Д. Шостаковича явились маяком, на который ориентировались десятки композиторов в своих творческих поисках. Именно эта жанровая форма стала наиболее популярной для выражения полифонических идей на фортепиано. К ней обращались Р. Щедрин, С. Слонимский, А. Флярковский, В. Бибик, В. Полторацкий и многие другие, открывшие новые, порою неожиданные возможности жанра. Однако постепенно композиторский интерес к собственно полифоническим жанрам стал угасать, и к исходу века они стали приобретать черты скорее инструктивных упражнений в технике полифонии, нежели форм творческой реализации. Причины этого кроются в кажущейся исчерпанности идеи, а также в боязни сравнения с великими предшественниками, создавшими освещённые гениальностью монументальные циклические полотна.

Но в 1987 году родилось сочинение, которое своей яркостью, замыслом, самобытной музыкальной «лексикой», вдохновенностью в сочетании с высочайшей степенью технической «выделки» нарушило описанную тенденцию и явилось одним из самых оригинальных полифонических произведений конца XX века: «Диатоническая полифония» Леонида Бобылёва. После знакомства с циклом, состоящим из 14 пьес, создаётся ощущение, что автор «сшил» из роскошных барочных нитей абсолютно современный наряд, ибо вся музыкальная ткань состоит из известных старинных мелодических мотивов и оборотов, но при этом композитору не только удалось избежать какой бы то ни было стилизации, но и создать абсолютно самобытное, характерно-современное сочинение! Наверное, иначе и быть не могло, ведь речь идёт о Л. Бобылёве — профессионале экстра-класса, круг интересов которого ошеломляет своей масштабностью. Являясь создателем семи опер, десяти инструментальных концертов, девяти ораторий и кантат, балета, симфонии, десятков камерных произведений и даже музыки к кино, он также активно ведёт и концертную, и научную, и педагогическую деятельность.

Титул «Диатоническая полифония» говорит о том, что сонорной основой сочинения является чистая диатоника — в данном случае белые клавиши фортепиано. Строение цикла весьма оригинально и многовекторно. В ладовом отношении происходит чередование средневековых ладов в порядке, который образуется на клавиатуре фортепиано — от ионийского до локрийского, что создаёт ощущение некоторой архаичности звучания. Однако при этом пьесы цикла оказываются выстроенными и по степени сложности полифонической техники — от ричеркара до тройной фуги. Внутри цикла миниатюры традиционно объединены попарно, но фуги «соседствуют» не с привычными прелюдиями, а с прамбулой, каччей, мотетом, инвенцией, токкатой, пассакальей, постлюдией. И, наконец, весь цикл представляет собой некое экзистенциальное восхождение через ипостаси звуковых форм — ладов, жанров — к христианскому хоралу, звучащему в тройной фуге.

Открывается цикл величественной и спокойной Прамбулой в светлом ионийском ладу (*Пример 1*). В ней нет пафосности и выпяченной торжественности, однако вся она пронизана глубочайшим достоинством, строгостью и устремлённостью к Небесам, словно пропеваемые под сводами готического собора священные тексты. Её ладовую светоносность «подхватывает» игривый и прихотливый ричеркар, в котором есть ощущение иронии, непринуждённо разворачивающейся композиции. Четыре голоса ричеркара при абсолютной мелодической равноценности не индивидуализированы относительно друг друга, а являются будто отражением единого объекта в четырёх зеркалах. Не случайно ричеркар, считающийся предтечей фуги, помещён первым среди полифонических пьес — с него начинается постепенная эволюция полифонических форм в рамках цикла.

Следующий диптих пьес — токката и фуга — звучит в дорийском ладу. В токкате, которой автор даёт второе название «Обращения», также есть настроение игривости. Два голоса пьесы являются как бы отражением друг друга. Напористой вопросительной интонации верхнего с шагом в два такта не менее уверенно отвечает обращённый нижний голос. В процессе развития этот своеобразный канон то исчезает — и тогда голоса звучат одновременно в противодвижении — то вновь появляется. В окончании пьесы два голоса — два образа сливаются в общей точке — тоне

Пример 1

Andantino grazioso $\text{♩} = 72$

p leggiero tenuto

Acc. *Acc. *Acc. *

Пример 2

Moderato ben ritmico $\text{♩} = 144$

mf cresc

pp

Пример 3

Allegretto scherzando $\text{♩} = 84$

mf

Пример 4

Poco meno

mp cantabile

Пример 5

Come prima

f pesante

«ре». И именно с него начинается следующая двухголосная fuga.

Словно в противовес игривости токкаты характер fugи серьёзен, твёрд и даже в некоторой степени суров. Такое впечатление складывается благодаря утверждению выдержанных «трелирующих» тонов и тиратных взлётов на квинту. И вместе с качеством объективности, надличностного обобщения образа интермедийные разделы имеют оттенок светлой ностальгической грусти, которую, однако, прерывает очередное вступление непоколебимой, решительной темы.

Пассакалья, знаменующая начало новой пары пьес во фригийском ладу, вместе со скорбностью имеет и качество устремлённости к некоей высокой цели. Кажется, что смысл её не в самой трагической «поступи», как во многих пьесах этого жанра, а в движении к свету, в постижении высшей истины. Из большой и контроктавы в начале пьесы оstinатная тема постепенно достигает третьей октавы. Просветлённая кульминация полна экзотического напряжения, ощущения приближения к заветной цели.

Мерное течение следующей трёхголосной fugи, характерный «архаичный» окрас пониженной II ступени фригийского лада и нарративный характер самой темы придают fugе качество некоей зарисовки средневекового пейзажа. Она линейна, в ней нет яркой кульминации, однако не покидает ощущение изменчивости разворачивающегося повествования.

Четвёртый диптих в лидийском ладу необычен, ибо его открывает пьеса в жанре каччи (*Пример 2*). Вероятно, это единственная в XX веке качча, возрождённая в чисто инструментальном варианте. Её корни уходят в светскую вокальную музыку средневековой эпохи *Arg nova*, а название происходит от итальянского *caccia* — «охота». Наверное, поэтому образный мир пьесы полон восторга, жизнеутверждающей энергетике и игривости — характерные атрибуты этого некогда популярного жанра.

Четырёхголосная fuga продолжает игриво-непринуждённый характер каччи. Её прихотливая тема и несколько театральный характер образа позволяют «не заметить» высокой степени полифонической сложности, которая не приводит к сложности восприятия. Автор будто свободно жонглирует музыкальными голосами. Кажется, что ему ничего не стоит совместить одновременно тему в увеличении, в обращении и в прямом движении!

Словно беседа четырёх персонажей воспринимается следующая инвенция в миксолидийском ладу (*Пример 3*). Характерные речевые интонации, ощущение разворачивающегося разговора, внезапная светлая разрядка в окончании пьесы создают облик очаровательной полифонической миниатюры. И лишь после соприкосновения с целым художественным образом, обратив внимание на структуру инвенции и второе авторское название — «Увеличения» — приходит понимание высочайшего класса композиторской виртуозности! Все четыре голоса исполняют одну мелодию в разных регистрах, но каждый — в своей пропорции увеличения. Партия баса благодаря восьмикратному увеличению изобилует длинными выдержанными звуками, а всё в целом вызывает ассоциации со средневековыми хорами на *santus firmus*.

Образ пятиголосной fugи напорист и имеет оттенок оптимистичности, уверенной нацеленности. Несмотря на соблюдение традиционно для fugи принципа линейной — без ярких кульминаций в процессе развития — композиции, произведение имеет светлый итог, оставляющий впечатление праздничной приподнятости её общего тонуса.

Следующий миницикл — один из самых ярких и легко воспринимаемых (возможно, не только благодаря интонационно запоминающемуся тематизму, но и из-за привычного уху эолийского — натурального минорного — лада). Терпкие интонации первой пьесы — мотета — полны печали, грусти, повествовательности. Написанный в форме бесконечного четырёхголосного канона (о, как просто об этом сказать, и какого мастерства он требует от создателя!) мотет изобилует повторяющимися в разных голосах мотивами, что производит впечатление оплакивания, интровертного погружения в собственные горько-ностальгические думы.

Твёрдый, безапелляционный характер первой темы двойной fugи определяет суровый, строгий образ первой экспозиции. Высокий экспрессивный градус fugи не снижается вплоть до вступления второй темы — печальной, проникновенной, сосредоточенной и смиренной. Интонации темы просты, и вместе с тем наполнены сильнейшей внутренней концентрацией (*Пример 4*). В их лаконичности и привычности, проистекающих из молитвенного сосредоточения образа, есть особая притягательная сила, «уводящая» слушателя в свой сумрачный образный мир. Примечательно, что из-за

краткости и естественной простоты слагаемых мотивов поначалу вторая тема воспринимается, как противосложение к интонационно более «весомому» контрапункту. Экспозиционное развитие темы словно высвобождает скрытые в ней чувства одиночества, «страдания с самообладанием». Возвращение первой темы в контрапунктическом союзе со второй дают образу новый облик: решительность и устремлённость первой темы оказываются смягчёнными смиренными интонациями второй, но при этом их союз кажется нерасторжимым, звучание фуги неожиданно обретает совершенство полноты.

Завершает восхождение по полифонической «лестнице» мастерства тройная трёхголосная fuga в локрийском ладу. Не только технически, но и концептуально это самая сложная пьеса цикла, на которой мы остановимся подробнее.

Первая тема представляет собой постепенное нисхождение по три ноты. Эти интонации традиционно ассоциируются со скорбным движением, печалью. Все противосложения при этом, напротив, обращены вверх, словно противопоставляя устремление к свету понижающим мотивам темы. Вступление второй темы воспринимается, как некий итог развития первой. Её интонации более остры, ибо вмещают тритоновый скачок. Однако жёсткости или агрессивности в ней нет — скорее, болезненная скорбь определяет её образ. Примечательно, что оба противосложения переходят из раздела первой темы во второй, что имеет особый смысл: их устремлённость к свету — символ, играющий большую роль в пьесе. Он сопровождает и понижающую первую тему, и полную страдания вторую. После экспозиционных проведений вторая тема преобразуется и звучит в обращении: её нисходящие интонации сменяются восходящими мотивами, колорит звучания заметно светлеет, начинается стретта из обращённых и обычных проведений второй темы. Затем восходящее движение постепенно сменяется стреттным проведением первой темы, краски мало по малу меркнут, и в кульминации этого смиренного «шествия» голосов вниз по регистрам неожиданно вступает третья тема, о которой следует сказать особо (*Пример 5*). Она представляет собой цитату — хорал И. С. Баха «Es ist genug». К этому хоралу обращался Э. Денисов, создавший на его тему вариации для альты и оркестра, а также А. Берг в своём Скрипичном концерте. Музыка хорала является необыч-

ной — он слишком острый в интонационном плане для времени, в котором был создан. Первый же мотив из четырёх нот представляет собой восхождение по тонам на увеличенную кварту, в дальнейшем развитии мелодия охватывает все 12 хроматических тонов. Вероятно, это одна из причин, побуждающая современных авторов использовать хорал в своих произведениях. Но содержание текста является не менее важным для понимания концепции. В хорале поётся о страстном желании избавиться от земных оков, приносящих боль и страдание, и вознестись к небесам. Несмотря на обилие хроматики, тональность хорала — си-мажор, его движение преимущественно восходящее. Третья тема на протяжении длительного времени звучит в различных сочетаниях и контрапунктах с первой и второй.

Таким образом, две темы, символизирующие, вероятно, страдание, неудовлетворённость и находящиеся в самом «несовершенном» и неудобном из средневековых ладов (с уменьшённой квинтой), сталкиваются с полным мужественного сопротивления, достоинства и устремления к Небесам си-мажорным хоралом. При этом естественно возникает большое количество диссонансных напряжений, которые неизбежны при сопоставлении полярных идей, чувств и целей. Локрийский лад в итоге оказывается будто взломанным светоустремлённым хоралом, привнесшим в диатоническое бытие цикла хроматическую «иномирность».

Завершает цикл очаровательная постлюдия в светлом ионийском окрасе, являющаяся «воспоминанием» о Преамбуле — первой пьесе цикла. Её фактура подобна величественному собору, стоящему на гранитной плоскости мерно и медленно пульсирующего баса. Под сводами его сонорных вспышек-триолей в третьей октаве тихими отзвуками, скромно и смиренно являются все основные темы произведения. Последнее созвучие — будто улыбка Джоконды — приятно, напряжено и таинственно.

«Диатоническая полифония» Л. Бобылёва — произведение, способное удовлетворить всех: и концертирующих артистов, желающих обогатить свой репертуар серьёзным, одухотворённым и высокоинтеллектуальным сочинением; и педагогов училищ, колледжей и консерваторий, ищущих альтернативу привычным полифоническим миниатюрам; и, наконец, слушателей, которые найдут в этом произведении живую, волнующую и яркую музыку. ■

Павел ЛЕВАДНЫЙ