

«КАРТИНКИ С ВЫСТАВКИ» М. МУСОРГСКОГО В СТИЛЕВЫХ ДИАЛОГАХ С СОВРЕМЕННОСТЬЮ



На протяжении XX и первых десятилетий XXI века индивидуальные композиторские стили, взаимодействуя с утвердившимися разнообразными традициями, формируют «пространство» стилевых диалогов, в свою очередь, вызывающих к жизни оригинальные синтетические эксперименты. В частности, благодаря подобным процессам после Второй мировой войны возник примечательный стилевой феномен – «третье течение»¹, характеризующее целенаправленную интеграцией джаза и классической музыки. Как подчёркивают исследователи, целью данного эксперимента «...являлся оптимальный синтез джаза и современного академического музыкального искусства» [2, с. 397–398], реализуемый в ходе сотрудничества джазовых и академических исполнителей. С одной стороны, это позволяло джазовым музыкантам освоить композиционные принципы, характерные для современной академической музыки. С другой, – стимулировало профессиональных композиторов, погружившихся в атмосферу джазового музицирования: созданные ими произведения предполагали исполнительское воплощение при участии джазовых музыкантов.

Отмеченная тенденция к взаимному обогащению музыкального языка не выглядела чем-то принципиально новым. Ещё в 1920-е годы, откликаясь на европейскую «экспансию» джаза, многие композиторы стремились претворить его элементы в академических жанрах. «Среди композиторов, которых волновали проблемы джаза, были И. Стравинский, М. Равель, Э. Кшенек, К. Вайль, А. Онеггер, Д. Мийо, Ж. Орик, А. Копленд, В. Фортнер, Б. Блахер, Б. А. Циммерман и др. Однако... пропасть, отделяющую джаз от музыки европейского происхождения, преодолеть никому из них не удалось» [2, с. 403]. Можно полагать, что продуктивному разрешению соответствующей проблемы способствовали именно творческие эксперименты «третьего течения». Более того, усилиями новаторски мыслящих музыкантов наметившаяся диалогическая тенденция реализовалась, помимо джаза, в рок- и поп-музыке.

Специфику упомянутых диалогов наглядно репрезентируют транскрипции классического наследия, опирающиеся на художественный потенциал определённого стиля – порождения массовой музыкальной культуры. К примеру, весьма показателен сравнительный анализ джазовой и роковой обработок фортепианного цикла М. Мусоргского «Картинки с выставки». Этот признанный шедевр неоднократно вдохновлял к «сотворчеству» академических музыкантов, создававших оркестровые версии «Картинок». Особенно громкий успех сопутствовал оркестровке М. Равеля, привлёкшей внимание крупнейших мастеров мирового балета, драматического театра и кинематографа. Действительно, музыка упомянутого цикла производит огромное впечатление как на профессиональную, так и на любительскую аудиторию, чему, несомненно, благоприятствует «синтезирующая» направленность авторского замысла. В специальной литературе отмечаются живописная яркость используемых выразительных средств и приёмов, скульптурная выпуклость музыкальных образов, эффектно-театральное использование регистровых контрастов фортепиано, блестящее мастерство изобразительной и психологической характеристики, свойственные «Картинкам с выставки» [1, с. 72]. Перечисленными достоинствами определяется закономерный интерес к названному сочинению, обнаруживаемый в XX веке музыкантами различных стилевых направлений.

Группа «Emerson, Lake & Palmer» принадлежит к числу наиболее значительных представителей прогрессив-рока. Интерпретация «Картинок», осуществлённая прославленным коллективом (1971), объединяет несколько пьес из цикла («Прогулка», «Гном», «Старый замок», «Избушка на курьих ножках», «Богатырские ворота») с композициями собственного сочинения. Подобный замысел выглядит закономерным, коль скоро отличительной чертой прогрессив-рока является усложнение музыкальных форм через стилевой диалог с академической музыкой, джазом, фольклором (европейским и восточным), авангардными

течениями. Названная тенденция обусловливается стремлением приблизить рок, с его легкожанровыми истоками и зависимостью от коммерческого «прессинга» поп-индустрии, к достижениям высокого искусства. Отнюдь не случайно «Картинки» в характеризуемой обработке изобилуют мелодическими и гармоническими оборотами, далёкими от традиционного «лексикона» рок-музыки того времени; здесь доминируют сложные ритмические комбинации и метрическая «нестабильность», эксперименты со «звуковой средой», реализуемые при участии электрооргана, синтезатора и студийных технологий... Иными словами, освещаемая интерпретация классического первоисточника полна сюрпризов и нетривиальных открытий. При этом, однако, авторская логика построения цикла воссоздаётся лишь фрагментарно, посредством компилируемых отрывков заимствованного музыкального материала и некоторых образных характеристик.

Как известно, в «Картинках с выставки» тема-рефрен («Прогулка») логически связывает большинство пьес цикла. Она ассоциируется с перемещениями «героя-повествователя» от одной картины к другой, варьируясь, отражает его эмоциональные реакции на увиденное, а также подготавливает слушателя к восприятию следующей пьесы. В транскрипции «Emerson, Lake & Palmer» первое исполнение этой темы («Promenade, Part 1») поручено Киту Эмерсону (электроорган), который в целом точно воспроизводит оригинальный текст Мусоргского. Далее, по завершении пьесы «The Gnome», изобилующей необычными, почти космическими звуковыми эффектами (электроорган и гитара), тема «Promenade, Part 2» звучит в вокальном исполнении Грега Лейка, предваряя лирическую пьесу «The Sage» его же авторства.

Следующие два номера – «The Old Castle» и «Blues Variations» – являются своего рода фантазией и вариациями на тему «Старого замка» Мусоргского. Сдержанно-элегическая мелодия пьесы в корне переосмысливается британскими музыкантами: изменив ритмику темы, они гармонизируют последнюю в духе стандартного блюзового квадрата. Рок-транскрипция, исполняемая в предельно быстром темпе, наделяется по сути иным образно-смысловым содержанием. Пьеса, насыщенная виртуозными импровизациями, уводит нас от запечатлеваемых Мусоргским романтизированных «силуэтов» трубадура с лютней и средневекового замка к реалиям XX века – современному рок-музыканту, любимцу массовой аудитории, бесшабашно музицирующему в окружении многочисленных поклонников.

Следующее проведение рефрена («Promenade, Part 3»), подобно первоначальному, совпадает с авторским текстом. Однако теперь в исполнении соответствующего эпизода участвуют все музыканты группы, что придаёт теме большую весомость в сравнении с предыдущими её вариантами. По-видимому, тем самым «Promenade, Part 3» подготавливает звучание двух очередных номеров – «The Cut of Baba Yaga» и «The Curse of Baba Yaga». Упомянутый «мини-цикл» явственно коррелирует с мощными и динамичными образами, которые живописует пьеса Мусоргского. Картины расхолодившейся «нечистой силы» усугубляются электронным саундом, благодаря которому импровизации британских рокеров приобретают весьма устрашающий облик.

Финальный номер цикла – «The Great Gates of Kiev / The End» – в целом ориентирован на стилистику прогрессив-рока. Жанровой основой этого номера является рок-баллада, чья композиция состоит из нескольких разнохарактерных частей – с многократными сменами темпа, ритмического «пульса» и размера. Хоральная тема, проводимая Эмерсоном на органе соло, изложена в соответствии с первоисточником. Значительное внимание уделено исполнителями воссозданию «пространственного» эффекта – ширящегося и нарастающего колокольного перезвона, который является важнейшей частью авторской концепции финала «Картинок с выставки». Характеризуемая версия данного произведения завершается апофеозом – итоговым проведением темы «Богатырских ворот».

Как уже отмечалось выше, цикл Мусоргского представлен в транскрипции «Emerson, Lake & Palmer» не полностью. Можно полагать, что британские музыканты не стремились к полномасштабному диалогу с композиторским замыслом во всей его сложности и многообразии, ограничившись переосмыслением ряда музыкально-языковых элементов и образных решений. Тем не менее, указанная обработка воспринимается как безусловно важная веха на пути к дальнейшим «перевоплощениям» классических произведений в стилевом контексте современности. Следует заметить, что в джазе, который заведомо предполагает максимальную широту подобного контекста, характеризующие процессы достигают значительного размаха. Благодаря этому диалогический потенциал современной джазовой транскрипции «Картинок с выставки» представляется весьма многообещающим.

Убедительное тому подтверждение – авторский проект, реализованный в 2008 году нашим соотечественником, московским джаз-басистом Алексом Ростозким и получивший

название «Прогулки с Мусоргским» («Pictures at an Exhibition, or Promenade with Mussorgsky»). Как сообщил Ростоцкий в одном из интервью, этот замысел восходит к далёкому 1974 году: именно тогда его наставник – композитор Александр Смирновский – создал аранжировку пьесы «Старый замок» для четырёх духовых инструментов и ритм-секции, объединявшей рояль, контрабас и барабаны. Алекса поразила стилистическая чуткость Смирновского, современным музыкальным языком пересказавшего один из «мини-сюжетов», которые некогда воплотил в своём цикле Мусоргский. С тех пор идея «Прогулок в джазовом стиле» завладела воображением Ростоцкого. Созданию транскрипции много лет спустя благоприятствовало его творческое сотрудничество с известным композитором и пианистом Александром Розенблатом, которого также вдохновляли перспективы создания аналогичной обработки фортепианного шедевра Мусоргского. По нашему мнению, рассматриваемый совместный проект, успешно воплощённый в жизнь, с полным основанием может быть причислен к наиболее значимым достижениям российского джаза.

В рассматриваемой транскрипции семь пьес из цикла Мусоргского исполняются джазовым трио². Наряду с этим, специально для упомянутого проекта Розенблатом был сочинён монументальный симфоджазовый финал – концертная фантазия «Вальсируя с Гартманом» для фортепиано, бас-гитары, ударной установки и симфонического оркестра, вобравшая в себя стилистику различных направлений джаза и европейского симфонизма. (Сюита была исполнена Оркестром кинематографии под управлением Сергея Скрипки; партию бас-гитары исполнял Алекс Ростоцкий, ударной установки – Александр Машин.) В итоге возникает стройная, упорядоченная музыкальная форма, своеобразно претворяющая художественную концепцию «Картинок с выставки».

Алекс Ростоцкий, будучи идейным вдохновителем проекта, позиционирует себя в ансамбле как «посетителя», вместе с М. Мусоргским присутствующего на выставке работ В. Гартмана. Они рассматривают одну картину за другой, делясь неким общим впечатлением от увиденного с аудиторией. Исходя из этого, «Прогулка» исполняется бас-гитарой соло, предшествуя большинству частей джазовой сюиты. Лишь последнее проведение «Прогулки» оригинально интерпретируется пианистом Яковом Окунем. Взяв за основу темп *medium swing*, музыкант вначале излагает некоторые элементы главной темы в различных тональностях и ритмических вариантах. Постепенно тема складывается в

некую целостность, соотносимую с гармонией блюзового квадрата. Затем мы слышим импровизацию в стиле бибоп, тонко обыгрывающую характерные особенности указанной гармонической сетки и мелодии «Прогулки». Таким образом, динамически развиваемая главная тема образует несомненное подобие самостоятельного вариационного цикла.

Каждый номер освещаемой транскрипции также строится по принципу «тема – импровизация». Тема, как правило, представляет собой ритмически и гармонически изменённый, однако без труда узнаваемый музыкальный материал определённой пьесы «Картинок с выставки». В импровизациях образность динамически усиливается за счёт новых гармонических красок, ритмического варьирования, секвенцированного проведения отдельных элементов. При этом многие элементы оригинального текста не подвергаются изменениям (что говорит об уважительном отношении музыкантов к первоисточнику). Они поочерёдно фигурируют у любого из трёх музыкантов (в различных модификациях), благодаря чему каждый инструмент выступает в роли солирующего. Указанная тенденция проявляется во всех частях сюиты, побуждая музыкантов к интенсивному диалогу в процессе воссоздания того или иного образа. Помимо этого, стилистическая и жанровая многогранность запечатлеваемых работ Гартмана предопределяет специфику сопряжения джазовых стилей в каждой части «Прогулок»: здесь обнаруживаются и вступают во взаимодействия различные элементы, характерные для нескольких стилевых направлений, техник игры и т. д.

Так, в первом номере («Гном»), следующем за «Прогулкой», отчётливо слышится ровная и тяжёлая «бит»-пульсация барабанов: это своеобразная «отсылка» к поздним джазовым стилям («фьюжн-джаз»). Изломанные ритмы и прихотливые повороты мелодии, принадлежащей Мусоргскому, в новой интерпретации приобретают ещё большую рельефность, что способствует углублению характеристических черт образа. В средней части композиции звучит соло Алекса Ростоцкого, насыщаемое декламационными оборотами и тяготеющее к дискретности мелодических линий.

«Старый замок» в рассматриваемой интерпретации сохраняет близость авторскому замыслу: перед нами – меланхолический пейзаж, навевающий глубокие размышления. При этом важнейшие элементы многоголосной фактуры гибко распределяются между участниками ансамбля. Так, пианисту поручено изложение и варьирование распевной мелодии, обогащаемой новыми ритмическими «нюансами»,

а басист, воспроизводя остинатную формулу сопровождения, также видоизменяет её ритмически. Тем самым звучание приобретает всё более тревожную окраску, фактически усугубляемую исполнителем на ударных: он выстукивает на малом барабане зловещий ритм, сходный с похоронным маршем. Импровизационное развёртывание, постепенно набирающее силу, достигает своей кульминации. Во втором разделе соло пианист использует аккордовую технику, сочетаемую с быстрыми пассажами в духе модального джаза, тогда как барабанщик стремится к усилению воздействия необычных выразительных эффектов (звуки, возникающие благодаря движениям железных краёв щёточек по тарелкам, ассоциируются со скрипами или стопами).

Мрачная атмосфера мгновенно рассеивается благодаря очередному энергичному проведению темы-рефрена, хотя и ненадолго. За ней следует номер, ощутимо контрастирующий пьесе-первоисточнику. Речь идёт о «Тюильрийском саде»: светлая, игривая «детская» пьеса, с характерной подвижной мелодией и динамичной ритмической пульсацией, трансформируется в тяжеловесную, избыточную острыми диссонансами, исполняемую в темпе *fast swing* и видоизменённую до неузнаваемости композицию. В этой пьесе чувствуется тяготение музыкантов к стилистике свободного джаза («free-jazz»). При этом заключительное соло на бас-гитаре Алекса Ростоцкого предвосхищает интонации «Бабы-Яги», что говорит о драматургической взаимосвязи названных двух частей.

По мнению Э. Берченко, исследующего проблемы «композиторской режиссуры» в творчестве Мусоргского, «одной из “режиссёрских акций” композитора явилось сведение в одну пьесу персонажей двух разных рисунков Гартмана (“Бедный еврей” и “Богатый еврей”). Так Мусоргский воссоздаёт ситуацию конфликтных взаимоотношений персонажей, поляризуя их с помощью определённых музыкально-выразительных средств: тират, пунктирного ритма, ярко декламационных штрихов в образе богатого еврея и “топтанья” мелодии на одном месте, “всхлипывающих” форшлагов у бедного [1, с. 74]. Джазовые музыканты усиливают этот контраст, с подчёркнутой театральностью воссоздавая облик упомянутых персонажей. Прерывистый, «жалобный» тембр колокольчиков в партии ударных, сопутствующий теме бедного еврея, и тяжёлые удары, сопровождающие тематический комплекс еврея богатого, ещё более заостряют и без того яркую характерность воплощения каждого из образов.

Подобное же взаимодействие двух образов наблюдается и в предыдущей пьесе – «Танце невылупившихся птенцов». Но здесь указанный приём является оригинальным «изобретением» музыкантов-интерпретаторов. Начальные такты оригинального текста Мусоргского в партии фортепиано вдруг сменяются цитатой из джазового стандарта «Seven steps to heaven» (В. Фельдман), широко известного в трактовке великого трубача Майлза Дэвиса³. Подобные эксперименты не только свидетельствуют о свободном претворении современного джазового репертуара, но и позволяют судить о чувстве юмора наших соотечественников. При этом в рассматриваемой пьесе явно доминируют принципы, свойственные стилистике бибопа: у фортепиано ломаные фразы в партии правой руки сочетаются с подчёркивающими фразировку аккордами в партии левой руки, линейное движение баса гибко соотносится со звуковым составом «вертикали» и *fast-swing*, выбиваемым по тарелке барабанщиком.

Первоначальное знакомство с характерным проектом может вызвать у слушателя некоторое удивление, поскольку в транскрипции отсутствует важнейшая часть «Картинок с выставки» – «Богатырские ворота». По нашему мнению, это коррелирует с общей направленностью концепции рассматриваемого цикла: «В художественных принципах Гартмана Мусоргский видел родство с собственными поисками национальной самобытности русской музыки. В финале он воздвиг духовный храм, построенный на этих этических и эстетических постулатах, общих для него и Гартмана. Цель Мусоргского – драматургическое столкновение фундаментальных этико-философских пластов, один из которых символизирует в человеческой жизни брэнное, сиюминутное, суетное начало, а другой – обретение божественной истины и красоты» [1, с. 107].

Безусловно, вдумчивый музыкант Алекс Ростоцкий не мог не учитывать колоссальных масштабов музыкального образа «Богатырских ворот», едва ли подвластных камерному трио-составу. Именно поэтому концертная фантазия, созданная А. Розенблатом, явила собой апофеоз универсальной идеи синтеза различных культур как итог освещаемой транскрипции. С одной стороны, в проекте фигурируют два контрастирующих друг другу состава – джазовое трио и симфонический оркестр. С другой, – весь цикл пронизан стилистическими параллелями, воплощаемыми в процессе высокоталантливого исполнения. Нам представляется, что в «Прогулках» была достигнута подлинно органичная сопряжённость интерпретаторов с шедевром

Мусоргского, продемонстрированы впечатляющие перспективы джазового исполнительства в сфере диалогических взаимодействий с классикой. Оригинальный текст «Картинок с выставки», насыщенный стилевыми элементами нескольких джазовых эпох (от бибоба до джаз-рока), в итоге обрёл новые, порой неожиданные образно-эмоциональные грани.

В целом же любая из характеризуемых нами транскрипций, по-своему преломляя важнейшие музыкально-языковые особенности первоисточника, запечатлевает художественные идеалы и творческие установки определённой эпохи.

Интерпретаторы, осуществившие каждый из упомянутых «диалогических» проектов, продемонстрировали не только готовность к стилевым экспериментам, но и историко-культурную широту воззрений, готовность к постижению и чуткому претворению грандиозной «звуковой утопии» романтической эпохи. Осмысляя законы интерпретации классических моделей в джазовой и рок-музыке, современный исследователь обретает новые ракурсы восприятия признанных шедевров, а музыкант-исполнитель обнаруживает подлинную неисчерпаемость ресурсов интерпретаторского мастерства.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Кульминация этого направления приходится на рубеж десятилетий – вторую половину 1950-х и начала 1960-х годов.

² Речь идёт о «МосГорТрио», которое традиционно выступает в составе: Яков Окунь (рояль),

Макар Новиков (контрабас), Александр Машин (ударные).

³ Эта композиция была представлена в одноимённом альбоме Майлза Дэвиса (Columbia Records, 1963).

ЛИТЕРАТУРА

1. Берченко Р. Композиторская режиссура М. П. Мусоргского. М.: Едиториал УРСС, 2003. 224 с.
2. Кинус Ю. Джаз: Истоки и развитие. Ростов н/Д: Феникс, 2011. 492 с.

3. Коллиер Дж. Становление джаза. М.: Радуга, 1984. 390 с.
4. Советский джаз: Проблемы. События. Мастера: сб. ст. М.: Сов. композитор, 1987. 592 с.

REFERENCES

1. Berchenko R. Kompozitorskaya rezhissura M. P. Musorgskogo [Composer's Production by M. Mussorgsky]. Moscow: Editorial URSS Press, 2003. 224 p.
2. Kinus Yu. Dzhaz: Istoki i razvitie [Jazz: The Sources and Development]. Rostov-on-Don: Feniks Press, 2011. 492 p.

3. Kollier Dzh. Stanovlenie dzhaza [Formation of Jazz]. Moscow: Raduga Press, 1984. 392 p.
4. Sovetskiy dzhaz: Problemy. Sobytiya. Mastera [The Soviet Jazz: Problems. Events. Masters]: collected articles. Moscow: Sovetskiy kompozitor Press, 1987. 592 p.

«КАРТИНКИ С ВЫСТАВКИ» М. МУСОРГСКОГО В СТИЛЕВЫХ ДИАЛОГАХ С СОВРЕМЕННОСТЬЮ

Стилевые диалоги академической музыки, джаза, рока и других сфер музыкального искусства – традиция, которая возникла в XX веке и активно развивается сегодня. В статье рассматриваются две обработки фортепианного цикла «Картинки с выставки» М. Мусоргского: одна из них принадлежит британской рок-группе «Emerson, Lake & Palmer», другая – нашему соотечественнику, джазовому музыканту Алексу Ростокскому. Упомянутые эксперименты принадлежат к числу примечательных образцов

стилевого синтеза. Изучение тенденций, связанных с подобным претворением классических моделей, позволяет выявить различные уровни трансформации музыкального языка академического искусства в контексте различных стилевых направлений массовой культуры.

Ключевые слова: джаз, арт-рок, прогрессив-рок, транскрипция, М. Мусоргский, «Картинки с выставки», «Emerson, Lake & Palmer», А. Ростокский, А. Розенблат, стилевой диалог, импровизация.

«PICTURES AT AN EXHIBITION»
BY M. MUSSORGSKY
IN THE STYLE DIALOGUES WITH MODERNITY

Style dialogues between classical music, jazz, rock and other spheres of musical art display a tradition of the XXth century which develops today actively. Two transcriptions of M. Mussorgsky's piano cycle «Pictures at an Exhibition» are examined in the article. The first transcription belongs to the British rock group «Emerson, Lake & Palmer», the second version – to our compatriots, jazz musician Alex Rostotsky and composer A. Rozenblat. These experiments are among the

remarkable examples of a style synthesis. Studying of tendencies which are connected with such use of classical models permits to reveal different levels of transformation of classical music language in the context of various style trends of popular musical culture.

Key words: jazz, art rock, progressive rock, transcription, M. Mussorgsky, «Pictures at an Exhibition», «Emerson, Lake & Palmer», A. Rostotsky, A. Rozenblat, style dialogue, improvisation.

Скрябина Анастасия Сергеевна
аспирант кафедры истории музыки
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
Россия, 344002, Ростов-на-Дону
e-mail: nastuerlich@gmail.com

Skryabina Anastasia S.
postgraduate student of the Department of Music history
Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire
Russia, 344002, Rostov-on-Don
e-mail: nastuerlich@gmail.com

