

ТВОРЧЕСТВО КОМПОЗИТОРОВ XX–XXI ВЕКОВ

TWENTIETH AND TWENTY-FIRST CENTURY COMPOSERS' CREATIVITY

С. И. НЕСТЕРОВ

Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова

ЖАНРОВЫЕ И СТИЛЕВЫЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В СОНАТЕ Э. ДЕНИСОВА ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО

Во второй половине XX века в развитии музыки для скрипки соло большое место принадлежит творческому эксперименту. Это проявляется в расширении границ каждого жанра, в его взаимодействиях с другими музыкальными явлениями, в стилевых поисках в русле композиторских техник эпохи модерна и постмодерна, когда автор ищет и находит новые приёмы техники композиции, учитывая возможности данного инструмента. К тому же в искусстве царит жажда обновления исполнительских ресурсов. Склонность к эксперименту ярко демонстрирует такой масштабный концептуальный жанр, как соната для скрипки соло. В её жанровых новациях чаще всего появляются трактовки 1. *Сонаты как вариаций* («Эхо-соната» Р. Щедрина, Королевская тема и вариации И. Юнга; Двойные вариации для скрипки и подвешенной тарелки В. Кобекина); 2. *Сонаты как поэмы или баллады* в форме моноцикла (Поэма «Посвящение Паганини» М. Гагнидзе; Соната для скрипки соло А. Лемана, посв. С. Снитковскому); 3. *Сонаты как концерта без оркестра* (Соната для скрипки соло Б. Циммермана, Концертино в 3-х ч. для 2-х скрипок на молдавские темы С. Лунгула); 4. *Сонаты как развёрнутой Фантазии* (Соната для скрипки соло Б. Шеффера; Соната-Фантазия для скрипки соло «Памяти Ойстраха» И. Фролова).

Вторая тенденция выявляется в разнообразных по типу композиции разновидностях, связанных с использованием серийной техники, алеаторики, музыки тембров (сонористики или микрохроматики), конкретной музыки и «стохастической» (формульной) музыки в духе Я. Ксенакиса. Так, в Сонате для скрипки соло в 2-х ч. Кр. Мейера и в Сонате-поэме для скрипки

соло, ор. 14 М. Ермолаева основными средствами являются «музыка тембров», алеаторика, микрохроматика. Соната-эскиз для скрипки соло П. Булеза и Фантазия Б. Франкштейна опираются на пуантилистическую сериальную технику. Сонаты для скрипки соло А. Меликова, Р. Кемудария и Д. Аббасова соединяют традиции мугамов, иных фольклорных пластов с алеаторикой, сонористикой. В русле стилевых технологических и жанровых экспериментов находится и выдающееся сочинение Э. Денисова – его Соната для скрипки соло в 3-х частях, посвящённая гениальному скрипачу второй половины столетия – Леониду Когану.

Из двух посвящённых Л. Когану сочинений – Партита для скрипки и камерного оркестра, представляющая собой «оригинальный вариационный цикл, основанный на материале Второй партиты Баха для скрипки соло d-moll» [2, с. 102] и Соната для скрипки соло – последнее оказалось в зоне исполнительской «тишины». Её первым и последним интерпретатором явилась ученица И. Менухина, японская скрипачка Йошико Накара. В отечественной исполнительской практике Соната не прижилась, несмотря на то, что в 1980 вышла в издательстве «Советский композитор» в сборнике «Новые сочинения советских композиторов для скрипки соло». Там она оказалась в окружении целой серии столь же экспериментальных опусов – А. Лемана, Ю. Юозапайтиса, А. Шахбагыяна, И. Фролова¹. Но они-то звучали на международных конкурсах. По каким причинам Сонату не исполнил сам Л. Коган, неизвестно, хотя автор сделал всё, чтобы Соната запечатлела художественный облик великого скрипача с его пристрастием к бароч-

ным и классическим сочинениям, яркой виртуозностью и огромными возможностями в интерпретации музыки XX века. Ведь именно Л. Коган был первым исполнителем в нашем отечестве Скрипичного концерта А. Берга! И автор чётко прочерчивает в Сонате историческую вертикаль: от Баха к Бергу и Денисову. И несёт этот «багаж» четырёх эпох скрипач Л. Коган в том творческом портрете, который воссоздан композитором.

Духовный мир Денисова, как русского композитора, «отражает особенности традиционно русского менталитета» [5, с. 44]. Цитируя Лосева, Ю. Холопов и В. Ценова отмечают, что философская мысль в России ставила «себе задачу раскрытия не отвлечённой интеллектуальной истины, а истины как пути к жизни». Поэтому русская философия содержит «чисто внутреннее, мистическое познание сущего» [5, с. 45], определяя художественное творчество как «деятельность высшего порядка, что позволяет искусству становиться на место религии в духовном мире» [там же].

Основной конфликт Сонаты можно определить как противопоставление сущностного, константного (вечного) – временному, суетному, преходящему. Мир предстаёт в сочинении как вечное движение, поток галактических вращений вокруг центров силы и как вечное противоборство духовных субстанций. С другой стороны, Соната – квинэссенция зрелого стиля автора, его мистических поисков и прозрений. Композитор горевал, что в современном мире много «антидуховной музыки, обилие антидуховности в искусстве» [5, с. 48].

По мнению Л. Акопяна, «тонально окрашенные гармонии, выступают у Денисова знаками высоких духовных сфер» [1, с. 176]. Символом духовной опоры выступает в Сонате тональный центр g-moll с его четырёхголосным аккордом Тоники, открывающей цикл. Как вспышка, он многократно прорезает пространственную вертикаль первой части. К этому центру возвращается автор в коде третьей части. Всё остальное – хроматическая 12-ступенность, временами превращающаяся в серийные «вихри», описывающая периферийные гармонии субдоминанты и доминанты с их многочисленными субсистемами (хроматические опевания субдоминанты и VI ступени, их доминант и субдоминант, тональных опор доминантового направления). Диссонансные эпизоды в разорванной фактуре есть то самое – антидуховное, что несёт в себе знак Хаоса как Знак Беды. Интонационной опорой периферии и главными интонационными импульсами сочинения являются монограммы Баха (b-a-c-h), А. Берга (a-b-a-b-e-g), Л. Когана (e-d-(b)-g-a), Э. Денисова [обе его монограммы (e-d-

es) и (d-e-es)], различные их комбинационные перестановки, сцепления. Монограммы b-a-c-h, e-d-es, d-e-es с уменьшённой терцией являются одновременно вариантами барочного мотива креста, а фрагмент монограммы Берга b-a-b-g – началом секвенции *dies irae*. Все монограммы имеют общие звуки, что позволяет соединять их в длинные цепи из секунд, создающие знаменитые «вязи»² в мелодике Денисова. Исполненные глубоких смыслов интонационные импульсы позволяют выстроить в сочинении законченную, но неоднозначную концепцию.

Вживление в напряжённую токкату первой части тональной оси G обращает наше внимание на связи её трагических разломов с Adagio – первой частью Первой Сонаты Баха для скрипки соло, а также с Прелюдией и Каденцией из Скрипичного концерта Берга. Первая часть Первой Сонаты Баха вводит комплекс размышлений на тему Грех-Невинность, Вера-Сомнение, Жизнь-Смерть, коль скоро, как нами доказано (см. об этом в [3]), Первые Соната и Партита Баха посвящены радостным празднествам рождения Спасителя. В Концерте Берга – минорные разделы (с учётом терцовой структуры серии Берга) составляют контрасты изысканной светлой лирики Прелюдии, символизирующей Невинность юности, и трагедию Смерти в Каденции с вхождением в мир Вечности в конце через хорал Баха. Эти размышления о подвиге Спасителя и хрупкости Жизни в её самых светлых проявлениях врезаны Денисовым в мятежную экспрессию Токкаты. Вся Соната написана во внетактовом ритме. Ритмические процессы такого рода у Денисова названы исследователями *парциальными*.

Первая часть разворачивается стремительно и громко, прорезаемая sforzando аккордовых g-moll-ных вспышек шестнадцатых, которые стохастически приходятся на разные доли исходных восьмых (на начальную, вторую или третью долю в триоли, вторую шестнадцатую). Все вступления полифонического двухголосия, напоминающие по фактуре баховские речитативы (но в другом темпе), ямбичны и целенаправленны к квинтовым или тритоновым опорам D или DD гармоний. Процесс развития воспроизводит структуру первых частей баховских сонат, где музыкальная композиция составляет непрерывный поток импровизации со сцеплением близких, но несколько различных по тематизму эпизодов, нанизываемых один на другой. У Денисова аккорд-вспышка и диссонансная реакция на него из мотивов креста, bach и других риторических фигур, неравномасштабность «ответов» по продолжительности – 9/16, 13/16, 17/16, 20/16 и сцеплений из них (до 45 в едином потоке, но с

акцентами внутри этих цепей квинтовых и секстовых двойных нот) – всё это создаёт неустойчивую, «рванную» ритмическую горизонталь, учитывая полифоническое сцепление микротематических имитаций и гетерофоний в непрерывных разрастаниях и сжатиях секундовых гроздьев фактуры.

Движение к концу части усиливает централизацию тональности, ибо элементы аккордов тоники и её заключительные обороты с субдоминантой или доминантой охватывают уже не точки, а большие фрагменты ответных реплик, из них вытесняется всё диссонансное, укрепляется тоникальность как цель художественного процесса. Однако ритмический процесс в конце части всё-таки «провисает» на шестнадцатой внутри триоли. Окончательную точку ставит пауза. Четвертные паузы в этой части отмечают границы крупных разделов. Поэтому, при всех аллюзиях с Бахом, в первой части Сонаты нами выявлена старинная двухчастная сонатная композиция симметричного типа.

Идея симметрии представлена в Третьей части контурами концентрической композиции с центром на материале Первой и Второй частей, двумя симметричными «крыльями» из сонористических нанизываний монографических сцеплений. Заключительное «крыло» содержит элементы ракохода. Но, если в первой части исходной монограммой была монограмма Когана, то в третьей – Э. Денисова: d-e-es. Из этой микроструктуры начинается процесс нанизываний элементов. Их разрастание и сжатие вызывает ассоциации с фрагментами первой части и финала «Весны священной» Стравинского.

Во втором микропассаже из 8 звуков из трёх сцеплённых монограмм d-e-es (f-fis-g)-g-a-gis, образуется симметричная микроструктура. Количество звуков в пассажных «шорохах» (скрученные пассажные всплески *con sordino*) на одно движение смычка легатиссимо составляет от 2-х до 36, причём длительные развороты пассажных нитей, в свою очередь, могут суммироваться. Процесс ритмоинтонационных вспышек, прорастаний и сжатий представляет собой записанную полностью строгую алеаторику, которая характерна для зрелого стиля Денисова. В ритмическом потоке огромное значение приобретают паузы. Пульсация пяти вариантов «зон молчания» (восьмая, шестнадцатая, восьмая с точкой, четверть, половинная) составляет свой самостоятельный процесс, который накладывается на прочерченные линии пассажных «вспышек» метеоритов. Принцип «вспышка света – чёрная дыра» – основа движения с увеличением количества элементов в светоносных линиях, а в конце с их рассредоточением и погружением в тишину.

В центре композиции цикла Сонаты – образец высокой лирики композитора, философско-созерцательное Lento с центральным элементом e – d – es. Причем точки монограммы «Эдисон» унавливают границы разделов этой части, построенной в сонатной форме без разработки. Эта часть, словно некая возвышенная одухотворённая вершина, парит над Сонатой, растворяясь в немислимой тишине флажолетов. Вероятно, это и есть тот образ недостижимой Красоты Вечности, Красоты Света, щемящей и прекрасной, к гармоническому постижению которой так стремился композитор на протяжении всей своей жизни. Тем не менее, в основе части лежит серия e-ges-f-h-as-fis-g-b-es-a-cis-d, изложенная в постепенном накоплении количества голосов контрастной полифонии. Побочный раздел выделен активной фиксацией тона A, его расщепления до кластера в экспозиции, опоре на тон fis в репризе. В кульминационной зоне Lento в конце первого раздела помещены аккордовые комплексы в трёх линиях полифонической фактуры, внутри которых звучат монограммы Эдисона Денисова и Леонида Когана, наложенные друг на друга по вертикали как символ единения творцов музыкального творчества. Эти аккордовые константы затихают в мерцающих высотах флажолетов на *pppp* в конце части.

Итак, в Первой части противоборство Веры и Сомнения внутри сознания художника, духовного кредо и иступлённого поиска точки опоры, в конечном счёте, привело к победе константного начала над стихийным, гармонической тональности над хроматической внетональностью. Вторая часть представила высоты Красоты и Гармонии. В Третьей – образный строй воссоздаёт виртуальную вселенную: пассажные всплески символизируют струи Света, паузы – мистические провалы в галактических просторах. Вначале автор разрушает все лейткомплексы до микрофрагментов. В середине, как «осколки» надежды на космическую упорядоченность, возобновляются фрагменты первой и второй частей с опорой на тонику g-moll, как найдённую и выстраданную истину. Постепенное возвращение в тоникальные рамки, обретение звуков g-moll в разветвлённых «выбросах линий сверхновых» подчёркивает утверждение центра g как точки опоры – оси всей вселенной, восстанавливает разрушенное в начале финала равновесие. Невероятно сложный ритмический процесс в первой и третьей частях цикла, полная зависимость его прочтения от скрипача, от того, какие он найдёт ритмические опоры, накладывается отпечаток на содержательные аспекты сочинения.

Таким образом, в Сонате Денисова осуществляется синтез жанров сонаты, концерта, фантазии, импровизации, причём, сонаты в барочной и современной (бартоковской) разновидностях.

В частности, присутствуют звуковые аллюзии с Чаконой из Сонаты Бартока, с фугой и финалом из того же сочинения. Подобно Бартоку, автор выстраивает собственную 12-ступенную гармоническую систему. Выявлены взаимодействия с жанрами скрипичной импровизации и фантазии конца XX в. Виртуальные космические ассоциации в становлении Третьей части Сонаты Денисова разворачиваются в виде стохастических пассажных «выбросов», сконструированных из исходных монограмм и риторических фигур трагедийной (крест, распятие) и демонической символики (*rassus duriusculus*, лабиринт), что явно воспроизводит процессы «раскручивающейся спирали» в «Импровизации» Г. Заборова. Собираение пассажных волн в аккордовые вертикальные «гроздьи», полифонические имитации вариантов исходных монограмм и комбинации из них заставляют вспомнить приёмы развития музыкального материала в концертах Д. Шоста-

ковича и в скрипичной Фантазии Фролова «Памяти Ойстраха» (см. детальный анализ сочинений Заборова и Фролова в нашей статье [4]).

Интонационный материал у Денисова наделён двойным символическим значением. Выражая авторское начало в варианте монограмм, эти же микроэлементы являются барочными риторическими фигурами, а в контексте музыки XX века наделяются определённой символикой, выступая как знаки Креста, Веры, апокалипсиса, страдания, хаоса и космоса. Абсолютная стохастичность, непредсказуемость ритмических потоков в первой и третьей частях приводит к тому, что художественная концепция рождается только в процессе озвучивания исполнителем нотного текста: в данный момент на данном концерте. По-видимому, это и стало препятствием для популяризации этого гениального творения отечественного классика XX века, которое ещё ждёт своего молодого и дерзкого со-Творца.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Из них только Соната-Фантазия Фролова вошла в стабильный репертуар отечественных скрипачей, возможно, благодаря посвящению Д. Ойстраху. Что касается Сонаты Денисова, то, возможно, постоянные нарекания и запреты на исполнение его произведений, сыграли свою роль в судьбе этого опуса.

² Мы используем понятия «вязи», «шорихи», «нити», которые введены Холоповым и Ценовой в их монографии о Денисове по отношению к другим сочинениям композитора. Соната упоминается в книге [5] один раз на стр. 80.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Акопян Л.* Музыка XX века. Энциклопедический словарь. М.: Практика, 2010. 855 с.

2. *Высоцкая М., Григорьева Г.* Музыка XX века: от авангарда к постмодерну. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2011. 440 с.

3. *Нестеров С.* Концепция и проблема художественной целостности метацикла сонат и партит И. С. Баха для скрипки соло

// Культурная жизнь Юга России. 2017. №4 (67). С. 144-150.

4. *Нестеров С.* Фантазии для скрипки соло 1980-1990-х годов в контексте истории жанра // Южно-Российский музыкальный альманах. 2016. Вып. 4 (25). С. 61-66.

5. *Холопов Ю. Ценова В.* Эдисон Денисов. М.: Композитор, 1993. 312 с.

REFERENCES

1. *Akopyan L.* Muzyka XX veka: Entsiklopedicheskiy slovar [The Twentieth Century Music: Encyclopedic]. Moscow: Praktika Press. 2010. 855 p.

2. *Vysotskaya M., Grigoryeva G.* Muzyka XX veka: ot avangarda k postmoderну [The Twentieth Century Music: from Avantgarde to Postmodern]. Moscow: SRC 'Moscow State Conservatory'. 2011. 440 p.

3. *Nesterov S.* Kontseptsiya i problema khudozhestvennoy tselostnosti metatsikla sonat i partit I. S. Bakha dlya skripki solo [The Concept and Problem of the Artistic Integrity of the Metacycle Sonatas and Partitas by I. S. Bach for Violin Solo] // Kulturnaya Zhizn Yuga Rossii [The Cultural Life of the South of Russia]. 2017. №4. – P. 117-124.

4. *Nesterov S. Fantazii dlya skripki solo 1980-1990-kh godov v kontekste istorii zhanra [Fantasias for Violin Solo of the 1980–1990s in Context of the Genre History] // Yuzhno-rossiyskiy muzykalnyy*

almanakh [South-Russian musical Anthology]. 2016. Iss. 4 (25). P. 61–66.

5. *Kholopov Yu., Tsenova V. Edison Denisov [Edisson Denisov]. Moscow: Kompozitor Press. 1993. 312 p.*

ЖАНРОВЫЕ И СТИЛЕВЫЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В СОНАТЕ Э. ДЕНИСОВА ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО

В статье впервые в музыкознании сделана попытка целостно представить жанровые и стилевые взаимодействия в Сонате для скрипки соло Э. Денисова. Автор предлагает своё видение концепции целого, прослеживает взаимосвязи макро- и микро- масштабов, выявляет роль монограмм И. С. Баха, А. Берга, Э. Денисова и Л. Когана в создании единого ритмо-интонационного развития. С точки зрения автора в Первой части господствует вращательное движение, а в Третьей – спиральное, прерываемое стохастическими вкраплениями «зон молчания» и тишины в «рваный» парциальный ритмический поток. При воссоздании конфликта константного, духовного начала и преходящего, бездуховного, выявление этого противостояния внутри

сознания художника-творца и в галактических просторах инобытия большая роль принадлежит исполнительскому прочтению ритмических, гармонических и жанровых особенностей сочинения. В Сонате осуществляется синтезирование жанровых разновидностей старинной и современной сонат, концерта, фантазии, импровизации. Барочные риторические фигуры и монограммы, будучи интонационной основой сочинения, имеют двойное символическое значение. В контексте музыки XX века они выступают как знаки Креста, Веры, апокалипсиса, страдания, хаоса и космоса. С ними взаимодействуют тематизм конструктивного типа, серийная техника и алеаторика.

Ключевые слова: соната, скрипка, монограмма, риторическая фигура, парциальный ритм.

GENRE AND STYLE INTERACTIONS IN E. DENISOV'S SONATA FOR SOLO VIOLIN

The article by attempts to present the genre and style interactions in the Sonata for solo violin By E. Denisov. The author offers his vision of the concept of the whole, emphasizes the relationship of macro-and micro-scales, reveals the role of Bach's, Berg's, E. Denisov's and L. Kogan's monograms in creating a single rhythm-intonation development. The first part is dominated by rotational movement, the Third spiral, interrupted by stochastic inclusions of "zones of silence" and silence in the "ragged" partial rhythmic flow. With the reestablishment of the constant conflict, the spiritual and the temporal, unspiritual, identify this conflict within the consciousness of

the artist-Creator and the galactic expanse of alien existence the important role of the performer, his reading of the rhythmic, harmonic and genre interactions. The Sonata is a synthesis of genre varieties of ancient and modern sonatas, concert, fantasy, improvisation. Baroque rhetorical figures and monograms, being the intonational basis of the work, have a double symbolic meaning. In the context of twentieth-century music, they act as signs of the Cross, Faith, Apocalypse, suffering, chaos and space. They interact with the thematic design, serial and aleatoric technique.

Key words: sonata, violin, monogram, rhetorical figure, partial rhythm.

Нестеров Сергей Игоревич

кандидат искусствоведения, профессор

профессор кафедры дирижирования

Саратовская государственная консерватория им. В. Л. Собинова

Россия, 410012, г. Саратов

e-mail: aist.05@mail.ru

Sergei I. Nesterov

PhD in Musicology

Professor at the Department of Conducting

Sobinov Saratov State Conservatory

Russia, 410012, Saratov

e-mail: aist.05@mail.ru