



ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО
В КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ:
СВЯЗЬ ВРЕМЕН

Министерство культуры Российской Федерации
Министерство культуры и туризма Астраханской области
Астраханская государственная консерватория
Астраханский колледж культуры и искусств

**Традиции и новаторство
в культуре и искусстве:
связь времен**

**СБОРНИК СТАТЕЙ
по материалам VI Всероссийской
научно-практической конференции**

23-24 марта 2018 года

Астрахань

•
2018

Наталья Валерьевна Бычкова

**ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО ЭДИСОНА ДЕНИСОВА
И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТРАДИЦИИ**

Импульсом к размышлению послужил эпиграф к статье Софьи Корсунской «Феномен структурной модели в композиторском творчестве (опыт сравнительного анализа сочинений Л. Ноно и Э. Денисова)», изданной в мемориальной книге статей, воспоминаний и материалов об Эдисоне Денисове «Свет. Добро. Вечность» (М., 1999. – С. 422). В качестве эпиграфа автором избрано высказывание Пабло Пикассо, который характеризует суть творческого процесса художника следующим образом: «Что такое, в сущности, художник? Коллекционер, который собирает для себя коллекцию, сам рисуя картины, понравившиеся ему у других. С этого начинаю и я, а потом получается нечто новое».

«Я не советский, я – русский композитор», – провозглашал Эдисон Денисов в своих Записных книжках [2, с. 85]. В этой декларации прочитываются различные смыслы. Мы рассмотрим данное высказывание с позиции претворения композитором в произведениях для фортепиано как национальных, так и европейских художественных традиций.

Изучение выговоренной поэтики Э. Денисова позволяет сделать вывод о том, что его отношение к приверженности традициям в композиторском творчестве и музыкальном искусстве было непростым. Позиция Э. Денисова в данном вопросе была несколько противоречивой. Он придерживался, с одной стороны, мнения о целесообразности и необходимости развивать в своем творчестве самое ценное и глубинное, найденное композиторами-предшественниками, но при условии отсутствия копирования внешних отличительных стиливых признаков [2, с. 76]. С другой стороны – утверждал, что «настоящие композиторы не “продолжают” никакие традиции, а создают свои собственные традиции» [2, с. 94]. Э. Денисов в этом отношении явился создателем явления, именуемого «денисовской волной» (Ю. Холопов), для которой характерна претворение эстетики красоты и канонов профессионализма, концептуальная и стиливая преемственность. Владимир Тарнопольский, один из учеников композиторской школы Э. Денисова («денисовской волны»), поясняет ее сущностные аспекты, которые

«передаются как бы незримо». Он считает, что «это может быть даже не только духовное, потому что личность не продуцируема. Это нечто другое, какая-то генетическая ниточка, связывающая совершенно разные духовные миры прихотливой игрой родственных “генов творчества”. Настоящая школа – это всегда активный диалог, спор, взаимное приятие – неприятие. В этом смысле я считаю себя композитором школы Денисова, хотя, как мне кажется, я и абсолютно противоположен ему» [3, с. 218].

Создав собственную традицию («денисовскую волну»), Э. Денисов сам ощутил влияние различных национальных традиций, а также индивидуальных, своеобразных полосов притяжения. Среди них – влияние на творчество Э. Денисова австро-немецкой традиции (Г. Григорьева), параллели в жизненных судьбах и творчестве Э. Денисова и Н. Рославца (В. Ценова), параллели в творческом методе Э. Денисова и К. Дебюсси (Ж.-П. Арманго), претворение композитором русских традиций (В. Холопова, М. Соколова) и др.

В существовании подобных параллелей нет ничего удивительного. Всемирно известный французский пианист и музыковед Ж.-П. Арманго, в частности, образно представлял современную русскую музыку в виде богатого ветвями дерева, которое питается различными художественными идеями. Их многообразие и определило, по мнению Ж.-П. Арманго, «оригинальное и органичное сочетание тенденций западного авангарда с глубинными русскими традициями» [1, с. 56]. Этим стилевым качеством современная русская музыка отличается от западноевропейской, характеризующейся отказом от предшествующих традиций.

Рассмотрим художественные параллели и важнейшие сферы творческих воздействий в фортепианной музыке Э. Денисова.

Национальные традиции наиболее ощутимы в двух областях: концептуально-философской и временной организации музыкального материала.

Фортепианным произведениям свойственно, прежде всего, претворение ключевых философско-эстетических позиций и этических ценностей композитора. Среди них – Духовность (интегральная категория, связанная с морально-аксиологической и художественно-творческой активностью композитора), Свет истинных приоритетов и вечности (эстетическая категория), Добро (нравственная ценность), Красота (эстетическая ценность); Тишина (философско-эстетическая категория, неотделимая в эстетике композитора от красоты), Мастерство (творческое озарение, основанной которого выступает отшлифованная композиторская техника). Перечисленные идеи, составляющие ядро художественно-эстетической системы композитора, продолжают национальные традиции русской религиозной философии, связанные с именами Н. Бердяева и В. Соловьева.

Временная организация музыкальной ткани фортепианных композиций Э. Денисова также тесно связана с национальными традициями. Важнейшим здесь выступает принцип ритмической нерегулярности, многообразно реализованный И. Стравинским. В претворении композитором принципа ритмической нерегулярности можно обнаружить два приема. Во-первых, это система свободно-переменного такта. Яркими примерами его разнообразного претворения являются серийные Вариации и ансамблевые Три пьесы для фортепиано (в 4 руки). Во-вторых, это свидетельствующее также о своего рода преемственности использование полиметрии (в частности, в пьесах «Pour Daniel», «Отражения», «Точки и линии»).

С именем А. Скрябина связан «принцип тотальности пропорций или вседелимости длительностей» (по В. Холоповой), который использован Э. Денисовым широко и разнообразно. Гибкость ритмических структур, ритмоформул отдельных мелодических линий (14:8, 10:12, 15:12, 15:18, 17:15), а также изысканная полиритмия голосов отличают ансамблевые Три пьесы для фортепиано (в 4 руки), пьесу «Точки и линии».

В пьесе «Знаки на белом» получило оригинальное воплощение такая нетактовая форма ритмической организации как мономерность (В. Холопова). Она, как известно, характерна для ритмической организации русской культовой музыки, эпизодически встречается в произведениях М. Мусоргского и Н. Римского-Корсакова, широко и последовательно у Д. Шостаковича, Г. Уствольской. В «Знаках на белом» мономерность обнаруживает себя в условиях нетактовой ритмики в последовании выдержанных на фермате (или без нее) целых длительностей. В результате применение нетактовой формы ритмической организации сонатная форма произведения свободно разворачивается в пространстве в силу отсутствия регламентированных временных обозначений.

Весьма разнообразно в фортепианной музыке Э. Денисова проявляются европейские традиции – славянская (польская), немецкая и французская.

Польская традиция связана с именем Ф. Шопена. В фортепианных пьесах композитора она обнаруживается в ритмической организации музыкальной ткани, в частности, в ритмической гибкости и сложных ритмах. В Записных книжках можно найти признание в очень сильном влиянии музыки Ф. Шопена и его «выписанным *rubato*» на понимание Э. Денисовым природы ритма. Композитор, более того, удивляется, что данный факт никем не отмечен.

Приверженность Э. Денисова немецкой традиции объясняется его глубоким интересом к музыке двух композиторов – Ф. Шуберта и И. Брамса. Точками соприкосновения между Ф. Шуберта и Э. Денисовым выступали общие для них эстетические устремления к образам чистоты, красоты, нежности и удивительной кротости. Кроме этого их роднит также и ориентация на избираемые музыкально-стилистические нормы. В частности, обнаруживаются такие черты, как ясность изложения музыкального материала, филигранный отбор выразительных средств, опора на вариантный метод развития и др.

С И. Брамсом Э. Денисова роднит, на наш взгляд, утонченность и глубокая выразительность незаметных гармонических переключений, которые выступают как средство передачи тончайших движений души. Кроме этого, Э. Денисова привлекала также специфика творческой работы И. Брамса в вариационном жанре. Примером могут служить Вариации на тему Генделя в которых влияние И. Брамса оказалось особенно ощутимым. По признанию композитора, этот цикл он смог написать только тогда, когда он «повернул их в сторону И. Брамса». Своим результатом композитор остался доволен. Этому способствовало претворение особенностей в трактовке И. Брамсом вариационной формы: во-первых, сочетания черт строгих и характерных вариаций; во вторых, искуснейшей техники варьирования и свободы мелодического развертывания, свойственной И. Брамсу.

Традиции французской музыки в фортепианном творчестве Э. Денисова обнаруживаются, прежде всего, в связи с творческим методом и фортепианным стилем К. Дебюсси. Э. Денисов глубоко изучал музыку французского композитора, изложив собственное понимание его творческого метода в обширной статье «О некоторых особенностях композиционной техники Клода Дебюсси», признавал его влияние на свою музыку.

Это объясняется во многом общностью их художественного *credo*, основными положениями которого являются: стремление к незаданности формы, которая возникает из ощущения момента; обращение к природе как источнику творческого вдохновения; понимание звука как эстетической ценности, символу красоты и гармонии. Денисовское воплощение красоты застывших, статических явлений-состояний («Знаки на белом»), зыбкости и подвижности образа («Отражения», «Pour Daniel»), слушание тишины («Точки и линии») сродни манере К. Дебюсси. Схожи К. Дебюсси и приемы пространственно-колористического письма Э. Денисова, представленные направленными на раскрытие программного замысла сочинений элементами звукописи, имитирующи-

ми явления внешнего мира (колебания, шорохи, дуновения, блики, мерцания, россыпи звезд). Прием интервально-аккордовых параллелизмов, представляющий собой вертикализацию одноголосия, поддержанного обертонами, очевидно, также подмечен Э. Денисовым в фактурной организации сочинений К. Дебюсси. Тонкими нитями с фортепианным стилем К. Дебюсси связана и динамика фортепианных пьес Э. Денисова. Она составляет одну из важнейших сторон творчества композитора и способна передать тончайшие динамические нюансы, содействующие воплощению образов тишины, исчезновения, угасания. Благодаря подобным качествам динамики Ю. Холопов назвал Э. Денисова «маэстро *dolcissimo*», подчеркивая этим приверженность композитора динамике *piano*. Педализация фортепианных произведений Э. Денисова, призванная создавать поля сонорного звучания или гасить ударную звонкость фортепиано, – еще одно выразительное средство, свидетельствующее о влиянии К. Дебюсси.

В произведениях для фортепиано Э. Денисова представлены разнообразные формы претворения композитором традиций национальной и европейской музыкальной культуры. Уровни проявления преемственности свидетельствуют о широте, многообразии и органичном сочетании разноплановых художественных решений композитора. На основе устойчивой эстетической ориентации композитора и в синтезе с индивидуально-творческим композиторским методом этот сплав и образует неповторимый фортепианный стиль Э. Денисова.

Литература

1. Арманго Ж.-П. Интерес к российскому искусству во Франции был всегда // Музыкальная академия. – 1993. – № 3. С. 56-57.
2. Неизвестный Денисов: Из Записных книжек (1980/81-1985, 1995). Публикация, составление, вступительная статья и комментарии В. Ценовой. – М., 1997.
3. Гарнопольский В. Школа без дидактики // Свет. Добро. Вечность: памяти Эдисона Денисова. Статьи. Воспоминания. Материалы / Моск. гос. консерватория; ред.-сост. В. Ценова. – М., 1999. С. 214-218.
4. Холопов Ю.К истории современной отечественной музыки: «Денисовская волна» // Свет. Добро. Вечность. Памяти Эдисона Денисова: Статьи. Воспоминания. Материалы. – М., 1999. С. 19-21.
5. Холопова В. Ритмика Э.В. Денисова // Музыка Эдисона Денисова: Материалы науч. конференции, посв. 65-летию композитора: Науч. тр. МГК. – Сб. 11. – М., 1995. С. 24-38.