

Aysi. «New piano» by S. Prokofiev: performance and composing aspects. The article deals with the causes of the phenomenon of «new piano» in the works of S. Prokofiev. On the performance characteristics and compositional innovations related to the positioning of the tool as a tool for the shock of nature.

Key words: «New piano», principle of toccata, impact nature of the piano.



УДК 78.03+78.083.1

Цзян Маньни

ПРИЗНАКИ ЦИКЛИЧНОСТИ СЮИТЫ «ОБРАЗЫ» ДЛЯ ФОРТЕПИАНО КЛОДА ДЕБЮССИ

В статье рассматривается сюита Клода Дебюсси «Образы» с точки зрения наличия цикличности и самостоятельности двух серий пьес (по три). Выявляются черты как самостоятельности, так и индивидуальности, каждой из пьес сюиты. А также анализируются и определяются целый ряд различных общностей (монотематизма, программных, лейт-образных, лейтинтонационных, лейтмотивных, гармонических, фактурных и др.) между пьесами «Образов». И таким образом делается вывод о несомненной цикличности сюиты Дебюсси «Образов».

Ключевые слова: цикл, самостоятельность, программность, монотематизм, лейтинтонация, лейтмотив, лейттема, лейтгармония, лейтфактура.

В 1905 году композитором создается первая серия фортепианного цикла «Образы» (Images): «Отражения в воде», «Посвящение Рамо» и «Движение». И уже через два года — вторая серия «Образов»: «Колокольный звон сквозь листву», «И луна спускается на место, где некогда был храм» и «Золотые рыбки». Отметим интересное явление: все эти сборники фортепианных циклов состоят из **трех** пьес. *Тенденция создания именно трех пьес, собранных в одну серию под общим названием, — характерная особенность творчества Дебюсси.* Впервые она выявилась в других, **не фортепианных**, жанрах: в романсах Дебюсси — «Три мелодии», 1891: где первая серия содержала «Галантные празднества», 1892; «Песни Билитис», 1807); а вторая серия «Галантных празднеств», 1904 (на слона Верлена), состоящая также из трех романсов, содержала: «Наивные», «Фавн» и «Сентиментальный разговор». Вместе с тем, вторая серия пьес «Три мелодии» отличается от первой не только выбором текстов, но и их трактовкой, а также ис-

ключительно тщательно выполненной вокальной декламацией. Так, «молодые порывы», характерные для первой серии пьес, сменяются «печальной сосредоточенностью и даже какой-то болезненностью» [13, с. 479] и наполнены мучительными переживаниями. В 1904 году Дебюсси сочинил и другой небольшой вокальный цикл — «Три песни Франции», в которые входили романсы: «Погода сбросила свой плащ» и «Так как Плэзанс умерла» — на слова Шарля Орлеанского и «Грот» — на слова Тристана Л'Эрмита. Известен также цикл, состоящий из трех номеров и в симфонической музыке Дебюсси — к ним относятся «Ноктюрны», сочиненные раньше, в 1899 году.

В сериях фортепианных пьес Дебюсси, созданных после Прелюдии, Сарабанды и Токкаты, усиливаются программно-образительные и импрессионистские тенденции. Как известно, в это же время в творчестве композитора начинают несколько утрачиваться связи с жанрами старинной музыки, а также затушевываться контрасты между пьесами серии. Если в сборнике «Для фортепиано» явно ощущаются черты цикличности (хотя никем и нигде не конкретизированные), то уже во второй серии «Образов», по устоявшемуся мнению исследователей-музыковедов, они почти не наблюдаются (ошибочное мнение). Собственно, о пьесах, входящих в «Образы» Клода Дебюсси, всегда говорится вскользь и весьма не конкретно.

Целью нашей статьи стало выявить особенности воплощения содержательной драматургии и цикличности в интерпретации двух серий фортепианных пьес сюиты «Образы». Отсюда возникает главный вопрос — составляют ли две тетради «Образов» Клода Дебюсси цельную серию фортепианных пьес, т. е. самостоятельный двухчастный цикл.

Новизна работы: целостный анализ «Образов» Клода Дебюсси дал возможность обнаружить лейтинтонационную, лейтмотивную, лейтгармоническую и др. системы, объединяющие все пьесы и сделать вывод о ряде признаков, присущих цикличным произведениям.

Теоретическая база основывается на исследованиях, затрагивающих фортепианные произведения К. Дебюсси и, в частности, его цикл «Образы» [2; 3]. Две серии фортепианных пьес «Образы» Клода Дебюсси обзорно рассматриваются в монографиях Ю. Кремлева и И. Мартынова [3; 5], а также в работе А. Алексева «Французская фортепианная музыка» [3]. Две тетради «Образов» для фортепиано Клода Дебюсси принадлежат к числу наиболее популярных и характерных его фортепианных произведений как по содержанию, так и по пианистическому стилю. Здесь собраны не только живописные

картинки, но и тонкая глубокая содержательная программность. Раскрытию этого утонченного мира природы великолепно соответствует тематический материал пьес, фактура, ладо-гармоническое содержание и избранный композитором принцип развития. Часто возникают различные образы природы, спокойной водяной глади.

Создавая данные произведения, Дебюсси не стремился к точному, конкретному изображению явлений окружающего мира. Каждая пейзажная зарисовка содержит определенную эмоциональную окраску — то спокойного, мечтательного созерцания, то величавого раздумья; суровое, мрачное настроение может мгновенно смениться радостью и даже весельем.

Первоначально предназначенные для двух фортепиано, «Образы» представляли собой новую «точку отсчета» для творчества Клода Дебюсси. Он написал сначала, что имел в виду «нечто другое, стремясь достигнуть эффекта реальности... того, что некоторые идиоты называют импрессионизмом — словом, которым в полной мере злоупотребляют, в особенности критики, с тех пор как они, не испытывая и тени сомнения, связывают его с именем Тернера, искуснейшего творца эффектов таинственности во всем мире искусства» [6, с. 116].

Главное в фортепианных пьесах Дебюсси «Образы» — музыкальный колорит, краски. Композитор привлекает для этого все современные средства **гармонии**, как традиционные, так и новые, проявляет необыкновенную смелость, фантазию и изобретательность. Так, пьеса «Золотые рыбки» построена на сочетании мажора — минора, а пьеса «Колокольный звон сквозь листву» основана на целотонных гаммах и в ней почти нет возможности определения конкретных тональных устоев.

Но ощущение красочного пространства создается в пьесах «Образов» не только средствами гармонии, но и чрезвычайно насыщенной и утонченной фортепианной **фактурой**. Композитор создает многоярусную гармоническую партитуру, где все голоса, с одной стороны, как бы отдалены друг от друга и не образуют общего гармонического комплекса, а с другой стороны — все линии чрезвычайно логично сочетаются, часто выражая каждая свою содержательность.

Конечно, прежде всего, следует выяснить, что означало для композитора само название — «Образы». Обратим внимание, что за исключением двух пьес из первой серии — второй «Посвящение Рамо», т. н. сарабанды и третьей — «Движения», все остальные — программные. Но эта программность пьес Дебюсси заключается в особом, «импрессионистическом, понимании слова»: музыка воплощает не

столько самый образ действительного мира, сколько мимолетные, сменяющие друг друга впечатления, возникающие при его созерцании» [5, с. 173]). Такая программная «образность» также объединяет пьесы «Образов».

На особые свойства творческого метода Дебюсси указывают уже названия пьес — «Отражения в воде», «Колокола сквозь листву». Даже когда его пьесы носят более конкретный характер, такие, например, как «И Луна озаряет развалины храма» и «Золотые рыбки», — они все равно скрывают ту тончайшую импрессионистическую звукопись, которая фиксирует изменчивые впечатления от обозначенного объекта описания, а не сам объект.

В этом отношении «Образы» — одно из типичнейших произведений искусства импрессионизма (не случайно в произведениях последователей Дебюсси, эти «водяные», «аквариумные» и «призрачно-ночные» звуковые образы породили наибольшее количество подражаний, а затем вызвали яростную атаку — противодействие представителей молодой французской школы). Сами пьесы обеих серий обладают большими художественными достоинствами и остаются до сих пор репертуарными.

Например, сюжет первой пьесы — *«Отражение в воде»* — подсказывал скорее живописное, чем музыкальное решение. Но эстетика импрессионизма считала возможным стирание четких граней между отдельными видами искусства. Вспомним Верлена, требовавшего от поэзии «музыки прежде всего»; художников-импрессионистов, стремившихся иногда сделать пейзаж средством передачи настроения, и т. д. Поэтому ничего необычного нет в замысле композитора, создавшего «Отражение в воде» — произведение исключительной колоритности, раскрывающее пристрастие автора к многозвучным гармоническим комплексам.

Обычными элементами мелодических и гармонических интонаций в пьесах Дебюсси являются смены целотонности и диатоники, диатоники и хроматики, сложность фактурной партитуры, многогранность ритмических линий в ней, быстрые переливы и мерцания секунд, подчеркивание моментов звучаний нонаккордами, постоянные квинтовые опоры и бесконечные всевозможные органые пункты, остинато и т. д. [3, с. 477]. Становится излюбленным приемом параллельного движения созвучий на диатонической основе — например, пьесы «Отражение в воде» и «Движение» — с их параллельными квинтами. В дальнейшем этот прием «приобретает значение

одного из основных... В «И Луна озаряет развалины храма» появляются параллельные ходы квартовыми созвучиями. Светлые, ясные звучности начинают преобладать» (см.: [4, с. 82]).

Черты различных жанров также ощущаются в отдельных пьесах «Образов» Дебюсси. Речь идет о жанре *токкаты*, который явно можно ощутить в третьей пьесе — «*Движении*» — из первой серии «Образов». В ней уже нет динамики и «пространственной» широты развития, свойственных тем же «Садам под дождем». Действие «Движения» словно локализовано в небольшом кругу. Создавая этот образ, автор проявил большую изобретательность в отношении фактуры. Квинтовая последовательность возникает в средних голосах, перемещается из одной октавы в другую или превращается в выдержанные звуки, между которыми струятся фигурации.

Во второй серии «Образов» пьес, *близких токкатному* жанру, нет вовсе. Как и в предшествующих сборниках пьес, Дебюсси включает последнюю серию *образом движения* — «Золотые рыбки». Но изображение движения в этой пьесе не имеет ничего общего с жесткой моторностью ритма токкаты. Темпово изменчивое движение в пьесе «Золотые рыбки» напоминает причудливую игру света и тени в аквариуме, которые отбрасывают стаи резвящихся рыбок. «Золотые рыбки» краткими мелодическими фразами, звучащими на фоне «журчащих» пассажей, разукрашенных красочным сопоставлением полиладовости (мажорной и минорной терций), большой и малой секунд, создают красивейшую, буквально фантастическую, картину. Здесь музыка живописно-изобразительного характера, написанная с чисто акварельной прозрачностью и тонкостью красок.

Составляют ли две тетради «Образов» Клода Дебюсси *цельную серию, т. е. самостоятельный двухчастный цикл*? Вопрос, на наш взгляд, весьма правомерный. Мы бы ответили на него положительно. Объясним эту нашу позицию. Что объединяет все пьесы «Образов»? Но первоначально рассмотрим, почему композитор не объединил все 6 пьес в единый цикл.

Попытаемся понять позицию композитора. Итак:

1. Две тетради пьес «Образы» были созданы в разное время — первая в 1905 году, вторая — в 1907, хотя это само по себе не является показателем за или против цикличности произведения.

2. Первая пьеса первой серии условно посвящена Морису Равелю; а во второй посвящение Рамо находятся в самом названии пьесы.

3. Только все три пьесы второй серии имеют конкретные посвящения:

- 1) Александру Шарпанье,
- 2) Луи Лалуа,
- 3) Риккардо Виньесу — испанскому пианисту, активно пропагандирующему произведения Дебюсси и Равеля.

4. Важно, на наш взгляд, что первые три миниатюры, образующие первую серию пьес, продолжают *прежние, ранние жанровые поиски* творческого пути композитора. Это — лирический пейзаж, навеянный картиной струящейся воды — «Отражение в воде...»; это — стилизация старинного танца типа сарабанды — «Посвящение Рамо», а также стремительно-подвижный, как бы завершающий, этюд-токката, наполненный безостановочным, несколько механическим динамизмом — «Движение».

5. Более изысканными по языку, более насыщенными определенными декоративными эффектами оказываются три пьесы второй серии «Образов». Сюда вошли звуковые изображения пейзажей, окрашенные импрессионистской поэтикой.

6. Именно во второй серии «Образов» композитор пользуется записью на трех нотных станах (как бы идет по стопам Листа). У Дебюсси такая трехстрочная запись направлена на то, чтобы создать многоэтажные, буквально вибрирующие созвучия, обогатить pedalные эффекты, добиться многослойного и многотембрового звучания. Благодаря именно этому еще более значительную роль, чем в первой серии пьес, приобретают выдержанные басы, призванные завуалировать сущность ярких гармонических событий, создать атмосферу тональной неопределенности.

Итак, все перечисленное более соответствует подтверждению самостоятельности каждой серии пьес Дебюсси «Образы». Перечислим некоторые позиции, которые подтверждают нашу мысль о том, что фортепианные пьесы объединены:

1. То, что в процессе развертывания пьес-образов происходит их динамизация на различных уровнях (посвящения, связь с образностью предшествующих произведений, усложнение фактуры и др.), — может свидетельствовать и о единстве двух серий «Образов».

2. Фактически все пьесы «Образов» жанрово определенные. Только каждая пьеса первой серии «Образов» — более конкретно **жанрово** обоснованы самим композитором:

- 1) «Отражения в воде...» — лирический пейзаж;
- 2) «Посвящение Рамо» — стилизация старинной сарабанды достаточно свободного типа;
- 3) «Движение» — этюд-токатта.

А во второй серии пьес сосредоточены звуковые, скорее даже звукоизобразительные пейзажи.

3. Все пьесы «Образов» программные и объединяются общностью созданных настроений и впечатлений.

4. Всем пьесам «Образов» свойственна оркестровость мышления, проявившаяся в особенностях фактуры и принципах изложения музыкального материала: дублировки, этажность, буквально тембровые сочетания тематических линий, партитурность изложения, как бы лейттембровость.

5. И самое главное, это наличие в каждой пьесе «Образов» **внутренних** лейтмотивов, лейтобразов, различных лейтэффектов, что создает целую **систему таких языковых оборотов**, которые становятся сквозными и передаются всем последующим пьесам (например, целотонные движения). Вместе с тем, в двух сериях «Образов» образуется **система сквозных лейтмотивов, лейтобразов, лейтэффектов, которая проявляется на всех уровнях и способствует созданию целостности, единства всех пьес**.

6. В первой же пьесе «Отражения в воде...» появляются три лейтмотива, которые станут сквозными в двух сериях «Образов», что создает **систему монотематизма** (в связи с чем мы столь подробно проанализировали первую пьесу).

7. Все эти **лейтмотивы** предстают перед нами в различных видах — трансформируются интонационно и ритмически, звучат в инверсии, противодвижении, обращении противодвижения, в различных контрапунктах.

8. Все пьесы двух тетрадей «Образов» связаны между собой вариантностью использованного тематизма (темы-мотивы, темы-мелодии, темы-реплики), что создает **монотематические взаимодействия** и частые их совмещения, контрапункты.

9. Особую содержательную сквозную роль выполняют органические пункты квинт, октав, пронизывающих все пьесы, т. е. **лейтгармонические** эффекты.

10. Не менее важна во всех пьесах пронизывающая различного типа **остинатность**: тематическая, аккордовая, фигурационная, фоновая, помогающая созданию соответствующих программе образов.

11. Во всех пьесах подобны принципы соотношения развития музыкального материала: постоянная повторность, вариантность, секвентность. А также пронизывающая все триольность.

Думается, что перечисленных свойств достаточно, чтобы утверждать, что все фортепианные пьесы «Образов» Клода Дебюсси составляют единый сквозной цикл.

Две тетради «Образов» дают достаточно ясное представление о зрелом фортепианном творчестве Дебюсси, о новых приемах его пианистического письма, о его гармоническом стиле. При всей стилистической красоте, яркости и законченности, «Образы» для фортепиано не стали для композитора конечной точкой исканий. Его мысль устремлялась вперед — к таким дальнейшим произведениям, как «Детский уголок», а затем к двум тетрадам прелюдий, принадлежащим, бесспорно, к числу значительнейших достижений фортепианного искусства нашего времени.

Но «Образы» остаются важной вехой в творческом развитии Дебюсси и сохраняют до сих пор свою художественную убедительность.

Согласимся с мнением Р. Куницкой, что «Созерцательное отношение художника к природе у Дебюсси поднять на высоту трагического неразрешимого конфликта художника и окружающую его реальность» [4, с. 74]. Не случайно в прекрасных зарисовках различных явлений природы мы слышим мотивы вечного *Dies irae*. Относительно творческого процесса Клода Дебюсси согласимся с мнением П. Холмса: «...В сочинении музыки Дебюсси уподоблял себя алхимику; извлечение из тишины тех чарующих звуков, которые ласкают слух в его произведениях, было для него сродни магическому действию. И чаще всего он заводил разговор о своих «самых последних экспериментах в музыкальной алхимии» [6, с. 101].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев А. Д. Французская фортепианная музыка конца XIX — начала XX века / А. Д. Алексеев. — М. : Музгиз, 1961. — С. 155–202.
2. Альшванг А. Клод Дебюсси. Жизнь и деятельность. Мировоззрение. Творчество / А. Альшванг. — М. : ОГИЗ Государственное музыкальное издательство, 1935. — 96 с.
3. Кремлев Ю. А. Клод Дебюсси / Ю. А. Кремлев. — М. : Музыка, 1965. — 792 с.
4. Куницкая Р. О романтической поэтике в творчестве Дебюсси / Р. Куницкая. — М. : Музыка, 1982. — 88 с.

5. Мартынов И. И. Клод Дебюсси / И. И. Мартынов. — М. : Музыка, 1964. — 280 с.
6. Холмс П. Дебюсси / Пол Холмс ; перевод с англ. А. А. Ивановой, Н. Ю. Истоминой. — Челябинск : Урал LTD, 1999. — 172 с.

Цзян Маньні. Ознаки цикличності сюїти «Образи» для фортепіано Клода Дебюссі. В статті розглядається сюїта Клода Дебюссі «Образи» з точки зору наявності циклічності і самостійності двох серій п'єс (по три). Виявляються риси як самостійності, так і індивідуальності кожної з п'єс сюїти. А також аналізуються і визначаються цілий ряд різних спільностей (монотематизм, програмних, лейтобразних, лейтінтонаційних, лейтмотивних, гармонійних, фактурних і др.) між п'єсами «Образов». І таким чином робиться висновок про безперечну циклічність сюїти Дебюссі «Образи».

Ключеві слова: цикл, самостійність, програмність, монотематизм, лейтінтонація, лейтмотив, лейттема, лейтгармонія, лейтфактура.

Tsyan Manjini. Signs of cyclicity in the suite «Images» for piano by Claude Debussy. This article focuses on Claude Debussy's suite «Images» from the point of view of existence of recurrence and independence of two series of plays (by three). Both lines of independence and identity are highlighted in each of plays of the suite. A number of various common features (monothematic exposition, programmatic, leit-shaped, leit-intonational, leit-motivic, harmonious, impressive, etc.) between plays of «Images» are also analyzed and defined. And thus a conclusion about undoubted recurrence of Debussy suite «Images» is drawn.

Key words: cycle, independence, program, monothematic exposition, leit-intonation, leit-motiv, leit-subject, leit-harmony, leit-texture.

