

ХОДИНСКАЯ Н. Н.

ЦИКЛ ИНВЕНЦИЙ «СТАРЫЙ ЗАМОК» Г. ГОРЕЛОВОЙ КАК ОБЪЕКТ ИЗУЧЕНИЯ В КУРСЕ ПОЛИФОНИИ

Вузовский курс полифонии, включающий, наряду с изучением основных видов полифонии и полифонических приемов, и исторический обзор полифонических жанров и форм, обычно ограничивается достаточно подробным рассмотрением фути и поверхностным ознакомлением с остальными жанрами. В число таких практически обойденных вниманием полифонических жанров входит инвенция. В то же время жанр инвенции занимал большое место в творчестве Баха и, что не менее важно, интенсивно развивался во второй половине XX в. Его можно встретить в творчестве Б. Тищенко, Р. Шедрина, С. Слонимского, А. Хачатуряна, Г. Овунца, А. Вишкарева, А. Берга, Б. Бартока и других российских и зарубежных композиторов XX в. В белорусском композиторском творчестве второй половины XX в. также наблюдается активный интерес к жанру инвенции. Инвенции сочиняли В. Войтик, Д. Каминский, Г. Горелова, А. Гуров, В. Серых, Э. Носко, Г. Вагнер, А. Безенсон, А. Двилянский. Несмотря на такую очевидную и успешную «реставрацию» старинного жанра в современной музыке, анализу инвенции посвящена только одна статья в российской музыковедческой литературе¹, где речь идет о цикле инвенций Б. Тищенко. Белорусская же инвенция, имеющая в своем «активе» несколько ярких, талантливых сочинений, еще не нашла отражения в отечественном музыкознании. Данная статья в определенной мере восполняет этот пробел

Определения инвенции (лат. *invention* — находка, изобретение), содержащиеся в музыкальных словарях и учебниках по полифонии, сводятся к констатации двух моментов: 1) преобладающей имитационности изложения с существенными признаками фути, как в инвенциях Баха; 2) свободной композиции, наличии определенной конструктивной, технологической идеи, изобрета-

тельности, некоторой экспериментальности. Эти признаки жанра инвенции в белорусской музыке находят выражение в существовании трех подходов к инвенции. Первый представляет инвенцию как полифонический жанр с характерными особенностями, присущими фуге, либо (реже) как произведение, написанное с применением свободной имитации или контрапункта Второй трактуется инвенцию как жанр, главным в определении которого является значение самого слова инвенция – находка, изобретение. Наконец, в третьем подходе сочетаются первые два

В инвенциях, реализующих первый из обозначенных подходов к жанру (инвенции Г. Вагнера, Д. Каминского, Э. Носко, В. Войтика, Н. Устиновой и др.), часто наблюдается следование образцу баховской инвенции, типичные черты которой определил А. Мазель:

- «1) инвенции обычно начинаются не одногласно;
- 2) тема инвенции иногда как бы недоразвита по сравнению с темой фуги;
- 3) имитация в инвенции часто дается в октаву»².

Эти инвенции просты по форме и фактуре и не содержат сложных полифонических приемов. Их тематизм разнообразен и основывается как на тональной, так и (реже) атональной звуковысотных системах

Оригинальны и необычны как в отношении тематического материала, так и его развития и формы в целом инвенции, представляющие второй из отмеченных подходов к жанру. Примерами произведений, трактующих жанр инвенции в буквальном значении этого слова (находка, изобретение), являются «Семь комбинаторных инвенций для гобоя соло на пять звуков» А. Безенсона, Три инвенции для деревянных духовых А. Двилянского, Инвенция «Ямбы» для мандолины и цимбал А. Гурова

В этих произведениях практически не используются полифонические приемы, основу коллозиции составляет какое-либо («изобретение» автора Так, композиционно-техническая идея Безенсона состоит в том, что в своих инвенциях она использовала только 5 звуков (*f, ges, g, as, a*) в разнообразных последовательностях и комбинациях. Такое ограничение материала позволяет отнести это произведение со стиливым направлением минимализ-

ма. В инвенции «Ямбы» Гурова жанр трактуется композитором как возможность увлекательной игры, в которой invention-изобретение выражается в использовании всевозможных приемов исполнения на цимбалах и мандолине, шумовых и других сонористических эффектов: поднять и опустить строй одной из струн «Е» на j тона или ударить по разным местам указанных струн круглым гладким предметом (например, карандашом) с последующим скольжением вдоль струны («мяукающий» эффект). В этой инвенции также применяется алеаторика (приблизительная высота звуков, импровизация в заданных пределах). Все эти технические приемы, усложняясь к концу произведения, демонстрируют широкие исполнительские возможности цимбал и мандолины.

Все перечисленные инвенции, интересные и достойные внимания сами по себе, не обладают в должной мере тем свойством, которое позволило бы включить их в качестве учебного материала в курс полифонии – сочетанием яркой художественности и полифонической наглядности. Зачастую первое «перевешивает» второе (как, например, в инвенции Гурова), но чаще второе – ясность и простота полифонических приемов, свидетельствующая о педагогически-методической предназначенности сочинений (для пополнения школьного или училищного полифонического репертуара) – не сопровождается художественной убедительностью и яркостью.

Совмещение двух подходов к жанру инвенции (инвенция-фуга и инвенция-изобретение), а также гармоничное сочетание полифонической и образно-выразительной оригинальности наблюдается в цикле из четырех инвенций для фортепиано Г. Гореловой «Старый замок». Произведение, достойное пополнить репертуар молодых пианистов, может также послужить образцовым учебным материалом в курсе полифонии при изучении тем «Имитация» и «Полифонические формы и жанры».

Каждая часть этого цикла имеет свое название: «Баллада старого замка», «Солнечный зайчик на черепице», «Портрет комедианта», «Белая башня над озером (отражение)». Сюита является замечательным примером образной, интонационной и технической «сплоченности» частей цикла. Все инвенции – живописные

зарисовки, складывающиеся в единый «портрет» старого замка. Единство проявляется и в тематизме диатонического характера с некоторыми общеславянскими чертами (натуральный, дорийский минор, интонации квинты и кварты как основа всех тем). Наконец, конструктивная идея полифонического развития тематизма, а именно использование разнообразных преобразований тем, — основа композиции. Следует отметить, что полифоническая работа во всех частях цикла намного сложнее, чем предполагает жанр инвенции.

Небольшие пьесы изобилуют различными полифоническими приемами: темы проводятся в обращении, ракоходе, увеличении, уменьшении и стреттном изложении этих различных вариантов темы. В этом отношении инвенции Гореловой могут послужить небольшим «пособием» по способам полифонического развития тематизма.

Помимо полифонической изобретательности автор уделяет огромное внимание изобразительности музыки (а в некоторых случаях именно полифонический прием является способом музыкальной живописи). К этому обязывает программа, заявленная автором в названиях цикла и частей. Спокойная повествовательность, балладность первой инвенции, тема которой прочно опирается на интонацию тонической квинты, что вызывает в памяти еще один «Старый замок» — Мусоргского, сменяется живой, трепетной скерцозностью второй части, как бы сотканной из коротких мотивов-«бликов». Солнечный зайчик прыгает по черепице, отражаясь в ней — об этом «рассказывают» нам обращения темы, наложение темы в первоначальном виде на тему в увеличении и обращении. Подобные обращения-отражения завершают также третью инвенцию и лежат основе четвертой инвенции, подзаголовок которой — «отражение» — в полной мере соответствует принципу музыкального развития. Пейзажные зарисовки дополняются в сюите портретом. Портрет комедианта нарисован несколькими точными, яркими красками (вспоминаются некоторые «штрихи» портрета Петрушки И. Стравинского и другие его русские скоморошьи образы): тема в характере плясового наигрыша, полиметрия (в интермедии), политональность (в развивающем разделе). И вновь — изо-

билие полифонических приемов, разнообразие стретт, полифонических модификаций темы, что как нельзя лучше отвечает веселой маскарадности этой пьески.

Сюиту инвенций «цементирует» еще одна идея: через все части проходит имитация колокольного звона. Какой же старый замок без колокола! В первой части это торжественный, праздничный перезвон (тт. 16–18), во второй – высокие бубенцы (тт. 21–24), в конце третьей части – тяжелые удары колокола, резко обрывающие юмористическое «представление» комедианта, наконец, в четвертой части – это один звонкий удар колокола и его слабый отзвук – эхо.

Рассмотрим подробнее строение каждой инвенции и полифонические приемы, используемые в них. Двухчастность «Баллады старого замка» образуется с помощью центральной интермедии – колокольного звона, решенного в традициях Мусоргского (сочетание «тяжелого» низкого колокола и перезвона колокольчиков в верхнем регистре). Экспозиция включает три проведения темы с нетрадиционным для фуги, но применяемым в инвенциях тональным планом: T–T–D. Строение широкой напевной темы примечательно: ее последний, пятый, такт является обращением первого, квинтовая интонация «пронизывает» тему (тт. 1, 4, 5), дополняясь квартой (т. 2) и секстой (т. 4). Интересно, что в этой по-славянски несимметричной, раздольной песенной мелодии угадываются интонации не по-немецки певучей темы фуги И. С. Баха *dis-moll* из I тома ХТК. Второй, развивающий раздел инвенции начинается с неточной стретты, в которой накладываются друг на друга начальные интонации темы, затем звучит точная двухголосная стретта, за которой на педали в виде тонической квинты следует кода – двухкратное проведение первого двутактового элемента (зерна) темы. Особая, темообразующая и, в определенной степени, стилеобразующая роль тонической квинты подчеркивается и заключительным аккордом инвенции, состоящем из «чистых» и «гулких» квинты (a–e) и кварты (e–a). Итак, небольшая инвенция, построенная по типу двухчастной фуги обогащается славянским колокольным звоном, что сразу наделяет ее программной картинностью.

| Вторая двухголосная инвенция «Солнечный зайчик на черепице» состоит всего из пяти проведений небольшой отрывистой (благодаря паузам и штриху стаккато) темы. Структура темы с трехкратным вариантным проведением начального зерна (тонической квинты d – a), раз от разу увеличивающимся в размерах, напоминает строение темы фуги Баха c-moll из I тома ХТК, обладающей сходной подвижно-игривой, скерцозной образностью. Членение инвенции на два раздела подчеркивается полифоническим приемом: проведением темы в обращении (одновременно двумя голосами), за которым идет полифоническое соединение темы в основном виде в нижнем голосе и темы в обращении и увеличении одновременно – в верхнем. В небольшой интермедии, следующей после второго проведения темы, и коде находит продолжение «колокольная» тема произведения.

. «Портрет комедианта» демонстрирует еще более сложную полифоническую технику. Здесь находим практически все возможные полифонические модификации темы: ракоход, увеличение, стреттное проведение, соединение тематизма в основном и обращенном виде. Все это воспринимается как живое, остроумное, театральное скоморошье представление, смена масок, все нарастающее веселье (эффект нарастания создается не только динамикой, но и расширением диапазона), которое неожиданно обрывается грозными, «роковыми» ударами колокола. Звучит последнее, робкое, как бы испуганное, искаженное и незавершенное проведение темы – представление закончено.

Особый интерес для изучающих полифонию представит в этой инвенции контрапункт различных вариантов темы: в тт. 9–12 в верхнем голосе проводится тема в ритмическом увеличении, в нижнем – последовательно – тема в основном виде и в ракоходе; в тт. 13–14 полифоническое сочетание основного вида темы и темы в увеличении дополнено политональностью (e-moll и g-moll); в ТТ. 20–23 одновременно звучат тема интермедии и ее зеркальное обращение. Так, инвенция отличается полифонической насыщенностью, разработочностью, двухчастная форма здесь резко несимметрична развивающий раздел (тт. 9–27) намного превосходит экспозиционный (тт. 1–8). Все это в сочетании с «наи-

грышным» характером тематизма создает ощущение импровизационности, что вполне согласуется с изображаемым персонажем

Инвенция «Белая башня над озером» имеет подзаголовок «отражение». Если главное название отвечает за образное содержание, то подзаголовок можно отнести также и к конструктивно-тематическому принципу. Отражение — это обращение тематизма. Уже сама тема четвертой инвенции содержит в себе неточную зеркальную симметрию. В центре ее находится квинтовая интонация *fis-cis*, которую «обрамляют» попежки *b-cis-d.* и *e-cis-a.* Начальная интонация темы (не «отраженная» в конце) также представляет собой квинтовый ход *b-fis.* Так вновь подчеркивается важная роль квинтовой опоры. Ответ проходит в обращении. Интермедия состоит из двух мелодических линий, зеркально отражающих друг друга. В разработке звучит стретта, в которой на тему в обращении накладывается тема точная. Реприза состоит из стретты, где во время звучания темы вступает тема в обращении. В коде, согласно закону структурного дробления, отражающие друг друга элементы темы постепенно укорачиваются, пока не доходят до исходного зерна — тонической квинты *b - fis.*

Эти полифонические приемы не только в нотном изложении, на зрительном уровне, но и на слуховом рисуют картину «белой башни» и ее разнообразных отражений на зеркальной поверхности озера. Не обходится и без звукоизобразительных приемов: арпеджио, перебрасывания коротких волнообразных мотивов из одной руки в другую. Сквозной мотив колокольного звона дается здесь как бы в размытом, расплывчатом звучании — в виде двух арпеджированных аккордов на *ff* и *p* (эхо — тоже отражение).

Таким образом, инвенции Гореловой, с одной стороны, продолжают линию баховской инвенции (это небольшие фуги), с другой стороны — отличаются яркой изобретательностью как с точки зрения активной, не свойственной жанру инвенции полифонической работы, так и в плане изобразительности (отражения, театральность, колокольность). Горелова привнесла в строгий полифонический жанр столь сочную образность, так ярко раскрытую программность, что можно говорить о совершенно новой для белорусской музыки трактовке жанра инвенции — инвенции-

картине, инвенции-зарисовке. Полифоническое мастерство композитора, изобилие интересных полифонических приемов не являются здесь самоцелью, они подчинены раскрытию образного содержания. Высокие художественные достоинства музыки в сочетании с полифоническим разнообразием позволяют включить цикл инвенций «Старый замок» Г. Гореловой в качестве материала для изучения имитационной техники в вузовский курс полифонии.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Овсянникова, Т. Инвенция в современной музыке / Т. Овсянникова // Анализ, концепции, критика; статьи молодых музыковедов. — Л, 1977. — С. 43—55.

² Мазель, Л. Строение музыкальных произведений: учеб. пособие для муз. (вузов / А Мазель. — 3-е изд. — М, 1979. — С. 356.