
УХАВА Ірына Уладзіміраўна,

*кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт кафедры тэорыі
музыкі і музычнай адукацыі БДУКіМ*

РОМАНТИЧЕСКАЯ ЭПОХА ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ БЕЛАРУСИ В СОВРЕМЕННЫХ НОТНЫХ ПУБЛИКАЦИЯХ И ТВОРЧЕСТВО М. ЕЛЬСКОГО

Фортепианное искусство Беларуси имеет многовековую историю. Первый клавикорд, прямой предшественник фортепиано, по свидетельствам отечественных исследователей, появляется здесь еще в XV в., и уже в XVII становится весьма популярным — главным образом как инструмент домашнего музицирования¹. Начиная с XVIII в., клавирная музыка становится важной частью профессиональной музыкальной культуры. Хотя ее композиторы принадлежали не к кругу профессионалов, как это было во многих европейских странах, а к кругу «благородных любителей» (М. Радзивилл, М. Казимир Огинский, М. Клеофас Огинский), степень их музыкального образования была достаточно высока. Любительство, «общее для всего европейского искусства того времени, определялось таким уровнем развития, что во многих случаях характеристика “любитель” свидетельствовала только о дворянском происхождении музыканта, а не о его профессиональном уровне»². Последний позволял им не только блестяще музицировать в быту, но и сочи-

¹ Ахвердова, Е. И. Истоки фортепианного искусства в Белоруссии / Е. И. Ахвердова // Вопросы культуры и искусства Белоруссии : респ. межвед. сб. науч. тр. — Минск, 1983. — Вып. 2. — С. 16; Дадзіёмава, В. У. Гісторыя музычнай культуры Беларусі да XX стагоддзя / В. У. Дадзіёмава. — Минск, 2012. — С. 27; Фралоў, А. Велікакняскія капэлы Гедымінавічаў (Альдоны, Вітаўта і Ягайлы) як цэнтры развіцця прафесійнага інструменталізму Беларусі / А. Фралоў // Весці БДАМ. — 2004. — № 5. — С. 21.

² Дадзіёмава, В. У. Гісторыя музычнай культуры Беларусі ад старажытнасці да канца XVIII ст. / В. У. Дадзіёмава. — Минск, 1994. — С. 61.

нять произведения в традиционных жанрах европейского музыкального классицизма (дивертисменты, сонаты, полонезы). В предромантическую и романтическую эпоху (в конце XVIII и в XIX в.) на территории Беларуси сложилась ситуация, благоприятствующая активному развитию фортепианной музыки в типичных для романтизма жанрах программной сюиты («Белорусская свадьба», «Шесть времен года» А. Абрамовича), концертных вальсов, мазурок, полонезов, ноктюрнов.

Возможность знакомства с этими произведениями до последнего времени была лишь у исследователей-специалистов. Большинству же музыкантов и любителей музыки композиторы, творившие в Беларуси, были известны лишь по именам, в лучшем случае — по отдельным сочинениям, не позволявшим составить целостное и убедительное впечатление ни об их творчестве, ни о фортепианной культуре Беларуси. В последние десять-двенадцать лет такая возможность появилась благодаря нотным изданиям серий «Музыка Беларусі», «Музыка старажытных сядзібаў», «Музычная спадчына Рэчы Паспалітай», «Помнікі музычнай культуры Беларусі». Они включают как авторские сборники (А. Абрамовича, К. и Ю. Крашевских, М. Огинского, Н. Орды³), так и тематические нотные издания. Среди последних — сборники «Абразкі мінулага», «Музыка Беларусі эпохі Рамантызма», «Музыка сям'і Агінскіх», «Музыка сям'і Ельскіх», «Рытмы замкаў і сядзіб», «Танец і вобраз у музыцы XIX стагоддзя», «Фартэпійная музыка Беларусі XIX стагоддзя»,

³ Абрамовіч, А. Фантазіі для фартэпіяна / А. Абрамовіч ; уклад. Я. Паплаўскі. — Мінск : БДУКМ, 2009; Абрамовіч, А. Характарыстычныя п'есы для фартэпіяна / А. Абрамовіч ; уклад. Я. Паплаўскі. — Мінск : БДУКМ, 2009; Крашэўскі, І. Творы для фартэпіяна / І. Крашэўскі, К. Крашэўскі ; уклад. Я. Паплаўскага. — Мінск : [б. в.], 2009; Музычная спадчына Ю. І. і К. Крашэўскіх : творы для фартэпіяна / уклад. Я. Паплаўскага. — Мінск : ІКБ, 2012; Орда, Н. Вальсы для фартэпіяна / Н. Орда ; уклад. Я. Паплаўскага. — Мінск : БДУКМ, 2008; Орда, Н. Паланезы / Н. Орда ; уклад. Я. Паплаўскі. — Мінск : БелДІПК, 2007; Орда, Н. Творы для фартэпіяна / Н. Орда ; выкан. рэд. І. Алоўнікава. — Мінск, 1997.

представляющие продолжительный временной период и значительный массив музыки разных жанров⁴.

Ценность этих публикаций не только в том, что они последовательно удаляют, «расцветчивают» белые пятна нашей духовной истории. Она в той прекрасной обыденности, с которой каждый желающий теперь может этой частью культуры насладиться, *удовольствоваться* — и ментально, и физически. Эти издания являются произведениями не только музыкального, но и полиграфического искусства (как, например, серия «Музычная спадчына Рэчы Паспалітай з Расійскай Нацыянальнай бібліятэкі» с рисунками Н. Орды и Ю. Крашевского). Все публикации стали результатом серьезных научных изысканий многих исследователей, среди которых особо надо назвать профессора О. Дадиомову (БГАМ) и композитора Е. Поплавского (БГУКИ), научной настойчивости и энтузиазму которых мы обязаны встречей с неизвестной фортепианной музыкой, с едва знакомой или полузабытой культурой.

Главное место среди опубликованных ныне фортепианных произведений прошлого занимают жанры бытовой музыки — *вальсы* (А. Листовский, С. Монюшко, Н. Орда), *колыбельные* (С. Монюшко, Н. Орда), *контрдансы* (О. Козловский, Ф. Миладовский), *мазурки* (А. Ельский,

⁴ Абразікі мінулага : тв. для ф-п. / уклад. Я. Паплаўскага. — Мінск : [б. в.], 2012. Музыка Беларусі эпохі Рамантызма / склад. В. Дадзіёвава. — Мінск : БДАМ, 2007. — Т.4-А, Т.4-Б; Беларускі сшытак : хрэст беларус. фартэпіянай музыкі. Ч. 2. — Мінск : БДПУ, 2005; Музыка сям’і Агінскіх : інструм. творы / сост. И. Оловников. — Минск : Полифакт, 2001; Музыка сям’і Ельскіх : творы для фартэп. / сост. Е. Поплавский. — Минск : Полифакт, 1995; Помнікі музычнай культуры Беларусі. Вып. 1: Інструментальная музыка XIX стагоддзя / уклад. А. Ахвердава. — Мінск : БелПМК, 1993; Рытмы замкаў і сядзіб : творы для ф-п. у 4 рукі. — Мінск : Чатыры чвэрці, 2011; Танец і вобраз у музыцы XIX стагоддзя : творы для ф-п. / [уклад. Я. Паплаўскі]. — Мінск : БелДШК, 2008; Успамін аб юнацтве : творы для фартэпіяна / уклад. Я. Паплаўскага. — Мінск : БелПМК, 2001; Фартэпіянная музыка Беларусі XIX стагоддзя : рэпертуарны зборнік / уклад. В. Дадзіёвава, У. Дулаў. — Мінск : БДАМ, 2001; Хрестоматія по истории белорусской музыки XIX века / сост. Н. Б. Баринава. — Могилев : МГУ им. А. А. Кулешова, 2005.

М. Ельский, А. Залусская, К. Залусский, Ф. Миладовский, С. Монюшко, Н. Орда), *марши* (А. Залусская), *ноктюрны* (К. Залусский, Н. Орда), *польки* (М. Ельский, А. Залусская, К. Крашевский), *полонезы* (А. Абрамович, Ю. Дашинский, К. Залусский, Ф. Миладовский, С. Монюшко, М. Огинский, Н. Орда), *серенады* (Н. Орда), *тарантеллы* (К. Крашевский). И немногие романтические пьесы-воспоминания, *фантазии* и *программные сюиты* (А. Абрамович, Ю. Крашевский, Н. Орда). При жанровом сходстве пьесы демонстрируют индивидуальность авторского стиля и выразительное разнообразие программных заголовков: «Звон-полька» А. Ельского, мазурка «Успамін аб Кіеве» М. Ельского, марш «Развітанне з Юзафам» А. Залусской, вальс «На Лысай гары» К. Крашевского, полонезы «Мінулае і будучыня» и «Паўночная зорка» Н. Орды и т. п.

В этом живописном разнообразии братьям Ельским принадлежит авторство нескольких романтических фортепианных миниатюр. Большую их часть составляют мазурки: Мазурек A-dur, мазурки «Воспоминание» и «Воспоминание о Кіеве», Сельская мазурка М. Ельского и Мазурка F-dur для фортепиано в 4 руки А. Ельского.

Мазурка — собирательное название ряда польских народных танцев в трехдольном метре, родившихся в центральной части современной Польши, на равнинах Мазовии и Куявии. К ним относятся: мазур (mazur), или Мазурек (mazurek), оберек (oberek) и куявяк (kujawiak). Мазур — самый задорный и темпераментный из них, «танец порывистых движений». В его хореографии преобладает импровизационность, вдохновляемая и направляемая творческой изобретательностью первой ведущей пары танцоров. Музыка мазура выделялась остротой и прихотливостью ритмики, акцентами на слабую долю такта и тягучим бурдонным звучанием волынки, сопровождающей танец. Куявяк отличается более умеренным темпом, плавной мелодикой и менее резкими акцентами. Лирический характер в сочетании со смягченными акцентами и более сглаженным ритмом приближает куявяк к вальсу. Оберек, или «мелкий мазур», —

веселый парный танец в быстром темпе и размере 3/8 или 3/4, с акцентом обычно на 3-й доле каждого 2-го такта. Как правило, оберек являлся частью кувяка.

В XVI в. на основе сельских вариантов танца складывается городская тип мазурки. Фигуры танца разнообразны и живописны — прыжки, плавные скользящие шаги, легкие пристукивания, припадание на одно колено, ритмичный бег, «голубцы», «высекание искр шпорами», изящный узор движений рук. Колоритный танец легко завоевывает поклонников и быстро распространяется по территории всей Польши и за ее пределы. Усилиями Августа II Саксонского, большого любителя бодрых ритмов мазурки, этот танец вводится в придворный этикет Германии, становясь все более блестящим и парадным. После утраты независимости Польши танец стал популярным в большинстве европейских столиц наряду с краковяком и полонезом — как выражение солидарности с угнетаемой польской нацией. Как бальный танец мазурка была также очень популярной в России вплоть до первой четверти XX в.

Образная и музыкальная яркость мазурки способствовала ее превращению в романтическую инструментальную миниатюру. Многочисленные и весьма разнохарактерные фортепианные мазурки писали не только польские (В. Желеньский, К. Курпиньский, Ф. Островский, М. Шимановская, К. Шимановский, Ф. Шопен, Ю. Эльснер), белорусские (А. Ельский, М. Ельский, А. Залуская, Ф. Миладовский, С. Монюшко, М. Огинский, Н. Орда, Я. Тарасевич) и украинские (А. Барцицкий, Т. Безуглый, А. Лизогуб, Т. Шпаковский), но также русские (А. Алябьев, А. Бородин, А. Глазунов, М. Глинка, Р. Глиэр, А. Лядов, С. Прокофьев, С. Рахманинов, В. Ребиков, А. Скрябин, П. Чайковский) и чешские композиторы (А. Дворжак, Б. Мартину, Б. Сметана).

Музыкальная характерность мазурки была столь велика, ее языковые признаки — главным образом метроритмические и мелодико-гармонические — столь отчетливы и запоминаемы, что мазурка легко входила в союз с другими жанрами, без всякого ущерба для своей индивидуальности.

Фортепианная музыка богата разнообразными примерами полек-мазурок (А. Гурилев, Т. Остен, И. Штраус), вальсов-мазурок (И. Штраус, Д. Прицкер, Ю. Выбицкий — так называемая «мазурка Домбровского», гимн Польши), рондо-мазурок (Ф. Шопен, Ю. Эльснер), каприччио-мазурок (Э. Баррера, Б. Сметана).

Абсолютное большинство белорусских мазурок написано в размере 3/4. Но встречаются и «легкие» мазурки на 3/8 (Свадебная мазурка С. Монюшко, Мазурка G-dur М. Огинского, мазурка Es-dur Я. Ренера). Для метрики мазурки характерно упорное смещение акцента с сильной доли на слабую вторую или даже третью долю такта (Полесский мазур К. Массальского, Мазурка C-dur Ф. Миладовского). Подчеркивание слабой доли такта достигается в музыке не только ее акцентуацией, но ритмическим выделением — более длинной нотой, соседствующей с «раздробленной» первой четвертью. Иногда сильная доля «дробится» пунктирным ритмом, иногда восьмыми, иногда триолью. Порой же эти способы дробления соседствуют друг с другом в пределах одной темы, рождая живую ритмическую вариантность — как в третьей теме Мазурки F-dur А. Ельского для фортепиано в 4 руки.

Музыкальная острота, пикантность мазурки — не только в ее ритме. Для мазурки характерны также резкие мелодические «изломы»-скачки на неустойчивые ступени (вторая тема Мазурки Des-dur А. Залусской, третья тема Мазурки g-moll Н. Орды), «пряные» гармонии с задержаниями, живая тональная изменчивость с многочисленными противоположно-ладовыми отклонениями (Мазурка F-dur А. Ельского) и традиционно секвенционным развитием начального мотива (Мазурек A-dur и мазурка «Воспоминание» М. Ельского, Свадебная мазурка С. Монюшко, Полесский мазур К. Массальского). В мелодии часты широкие интервальные ходы, движения по звукам аккордов, форшлаги-скачки в началах фраз и двойные ноты, напоминающие об инструментальной — скрипичной — природе народных мазурочных интонаций. В темах же близких по характеру

кувяку — неторопливой лирической мазурке — часты дублировки мелодий в дециму (терцию) или даже секстаккордами, придающие их звучанию наполненную мягкую вокальность (первая тема Грустной мазурки и первые две темы мазурки «Прошлое и будущее» Н. Орды). Терцовые дублировки мелодии нередки и в быстрых мазурках (первые темы мазурок Des-dur А. Залусской и C-dur Ф. Миладовского, вторая тема Мазурки e-moll Н. Орды).

В ладовом отношении в белорусских мазурках преобладают мажор и гармонический минор. Но иногда темы мазурок расцветиваются тонами условной диатоники — характерных для польской народной музыки лидийского (вторая тема Свадебной мазурки С. Монюшко), фригийского ладов (вторая тема среднего раздела Сельской мазурки М. Ельского) и дважды гармонического минора (вторая тема трио Мазурки F-dur А. Ельского для фортепиано в 4 руки).

Фигуры аккомпанемента в крестьянских мазурках могут быть различными, но в профессиональном композиторском творчестве обычно используется вальсовая формула — бас и два аккорда. Такая фактура типична для бальной разновидности мазурки и сопровождает чаще всего изложение первой, основной темы. Квинтовые органые пункты, воспроизводящие звучание волыночного аккомпанемента, чаще используются в серединах, напоминая о народных корнях танца (Мазурка Des-dur А. Залусской, Сельская мазурка и Мазурек A-dur М. Ельского, обе темы Оберека Н. Орды). В небольших пьесах вальсовый аккомпанемент сохраняется на протяжении всего произведения (мазурки e-moll Н. Орды и Ф. Миладовского, мазурка Es-dur Я. Ренера). Наиболее динамичные и активные темы часто изложены в аккордовой (гармонической) фактуре, все голоса которой сплочены тесным расположением и единым ритмом, аккумулирующими энергию движения (начало Свадебной мазурки С. Монюшко, основная тема мазурки «Воспоминание» М. Ельского).

Мазурка невелика по размерам и несложна по структуре. Периоды, как это типично для танцевальной музыки, чаще всего квадратные. Их краткость компенсируется выразитель-

ными повторами большинства тем и разделов (точными и с измененными тональными окончаниями), образующими «просторные» сложные периоды (Мазурка b-moll Ф. Миладовского, Грустная мазурка и Оберек Н. Орды) и двойные простые формы (Свадебная мазурка С. Монюшко). Народные мазурки часто пишутся в простой двухчастной форме: ab. Но для профессиональной музыки эта форма не типична: ее предельный лаконизм не позволяет создать достаточно подробную картину романтического танца. Немногими примерами являются простая двухчастная форма с варьированным повторением второй части (abb₁) в мазурке на темы из оперы Д. Россини «Зельмира» М. Огинского и повторенная простая двухчастность (abab) Мазурки Es-dur Я. Ренера.

Ф. Шопен и русские композиторы чаще всего используют простую трехчастную форму с контрастной серединой. В этой форме написан Оберек Н. Орды. Однако большее распространение на территории Беларуси получила форма мазурки, промежуточная между простой и сложной трехчастной. Такая форма подобна простой репризной форме с «составной» серединой, образованной несколькими самостоятельными танцами, каждый из которых написан в форме периода: a-bc-a (Мазурка b-moll Ф. Миладовского) или a-bcd-a (Мазурка Des-dur А. Залусской). Использование промежуточной формы позволяло в рамках одного произведения создать целую галерею сходных по характеру или контрастных музыкальных эпизодов (Н. Орда, мазурка «Воспоминание о юности»). А применение промежуточных форм в нескольких разделах мазурки превращало скромный танец в своеобразную небольшую мазурочную сюиту (Мазурек A-dur М. Ельского). Эффект сюиты мазурок создает также использование сложной трехчастной формы, разделы которой пишутся не в трехчастной (репризной) форме, а в двухчастной — безрепризной: ab-cd-ab (первая часть мазурки «Прошлое и будущее» Н. Орды). Такая форма имеет вокальную природу, близкую сквозной строфичности с обрамлением и, как и воляночный аккомпанемент, напоминает о народном генезисе танца.

Сложная трехчастная форма в мазурках встречается достаточно часто. Пьесы, написанные в сложной трехчастной форме с трио и точной или варьированной репризой, есть у чешских композиторов, у М. Огинского (мазурки G-dur, D-dur). В белорусских мазурках чаще встречается сложная трехчастная форма с динамизированной репризой — тематически обновленной (как в Мазурке F-dur А. Ельского и Мазуреке A-dur М. Ельского) или сокращенной. Сокращения могут касаться как общей репризы формы, обычно усеченной до одного периода и одной — основной — темы (Грустная мазурка Н. Орды, Свадебная мазурка С. Монюшко), так и внутренних реприз отдельных разделов. Эти «купюры» избавляют форму от длительных повторов, придают ей динамику движения и более частоту тематического обновления. Существуют даже мазурки, написанные в сложной трехчастной форме с несколькими средними частями, и такие, где в сложной трехчастной форме написаны отдельные разделы (Мазурка F-dur А. Ельского для фортепиано в 4 руки, «Прошлое и будущее» Н. Орды). Но в целом такие объемные сложные формы не слишком типичны для мазурок. Они лучше подходят для более эффектных танцевальных жанров: полонезов, вальсов. Мазурка же — городская или деревенская, бальная или домашняя — всегда стремилась к демократической непосредственности и ненапыщенной камерности.

Таковы и мазурки М. Ельского. Их отличает мягкий лирический тон высказывания, выразительный тематизм, своеобразие ладогармонических приемов, структурная раскованность. Самой светлой и оптимистической можно считать Сельскую мазурку (A-dur) М. Ельского. Несмотря на название, намекающее на некую картинность в духе шопеновских сельских мазурок-«obrazków», композитор не стремится здесь к созданию зарисовки народного быта. Мазурка A-dur по своему настроению и звучанию скорее относится к другому типу — лирических мазурок, в которых танцевальная основа составляет лишь повод для почувствованного высказывания. Именно тип лирической и

лирико-драматической — а не картинной и не блестящей бальной — мазурки количественно и качественно преобладает в музыке Ф. Шопена.

Несмотря на бодрый темп *Vivace*, энергичный пунктирный ритм, подстегивающий музыку поочередно то на первой, то на третьей доле такта, и довольно широкие скачки в мелодии, Мазурка А-dur М. Ельского словно окутана легкой лирической дымкой, вуалирующей, затушевывающей жизнерадостную определенность танца. Ее мелодия смягчена большим количеством задержаний, увеличивающих ее плавность, затормаживающих движение секундовыми вздохами, сглаживающих перемены гармоний. Острота мелодических скачков ослаблена до консонирующих секстовых ходов, фигура аккомпанемента облегчена до вальсовой порхающей формулы. Народные черты музыки проявляются лишь в деталях. Но их точность и уместность сродни шопеновской. Таковы «волыночные» басы в первой теме трио и «блики» фригийского лада в окончании второй темы, плагальные обороты с натуральной и гармонической субдоминантой в завершении пьесы.

Индивидуальность стиля М. Ельского проявляется в композиционной свободе формы Сельской мазурки и отдельных ее построений. В отличие от большинства белорусских композиторов, предпочитающих в мазурках квадратность периодов, М. Ельский стремится избегать ее, почти везде размыкая структурные пределы своих тем при помощи многочисленных расширений и дополнений. Неквадратность структур у М. Ельского кажется всегда естественной и необходимой, так как проистекает из неизбежности ладо-гармонического развития. Композитор активно использует модулирующие периоды, причем обычно смещает момент наступления новой тональности в самый конец квадратного построения. Такая внезапная тональная перемена не позволяет придать периоду убедительную завершенность и, как правило, нуждается в закреплении, приводящем к нарушению квадратности. В гармоническом развитии, расширяющем пределы периода, композитор активно использует

эллипсисы, цепи отклонений, секвенции, размывающие четкость формы. В первой части Сельской мазурки резкая модуляция в тональность III ступени в конце начального двойного периода выливается в непрерывную квинтовую эллиптическую последовательность, затушевывающую наступление нового раздела. И вся середина простой трехчастной формы превращается в продолжение и структурное расширение первой темы. Отсутствие же явной структурной определенности и завершенности придает формам мазурки текучесть и свободу.

Заметной свободой отличается и общая форма Сельской мазурки. Стремясь избавить ее от статики точной повторности, композитор отказывается от репризной формы в среднем разделе (в пользу двухтемной двухчастной формы), сокращает общую репризу формы (до повторения одного первого периода) и вводит после нее дополнительный раздел с новой танцевальной темой. Тем самым он придает общей композиции мазурки черты четной рондообразности и двойной двухчастности, а не обычной сложной трехчастной формы.

Еще отчетливее ощущается лирический тон в мазурках-воспоминаниях М. Ельского. Всего композитором создано два фортепианных произведения такого рода — «Воспоминание», Es-dur, и «Воспоминание о Киеве», e-moll. Элегический характер начальной темы мазурки «Воспоминание о Киеве» находит выражение в мягко ниспадающей напевной мелодии широкого «дыхания» (диапазон ее спуска и ответного подъема охватывает полторы октавы) и секстовом форшлаге-скачке в самом начале темы. Несмотря на свою отчетливую певучесть, мелодия этой мазурки наиболее явно демонстрирует черты скрипичного изложения. Она наполнена элементами скрытой полифонии — подобной той, когда скрипач одним движением смычка извлекает из инструмента вместе с тонами мелодии и звуки ее гармонического сопровождения. Мечтательность мелодических задержаний, вальсовый аккомпанемент с неторопливой сменой гармоний один раз в такт и ясность неперегруженной фактуры соот-

ветствует общему лирическому характеру, создавая почти совершенный образ ностальгического переживания. Как в мазурках с составной серединой, в «Воспоминании о Киеве» одна за другой звучат три разных темы, умеренно контрастирующих друг другу в тональном и ладовом отношении (e-moll — G-dur — D-dur). Словно не желая расставаться ни с одной из них, композитор удваивает их звучание в повторенных и сложных периодах, выстраивая в довольно редкую для мазурок пятичастную концентрическую форму с кодой на новой теме (a-b-c-b₁-a₁-d). При возвратном движении музыкальное оформление тем не меняется, лишь избавляется от повторов. Схожую структуру использовал Ф. Шопен в Мазурке op. 41 № 2, также написанной в тональности e-moll.

Самой интригующей из фортепианных мазурок М. Ельского является «Воспоминание» (Es-dur, op. 30) — она в полной степени оправдывает свое название. В ней композитор припоминает всю свою жизнь, причем делает это именно музыкальными средствами. Краткое мечтательное вступление (Nontanto), с его томными задержаниями и неустойчивыми эллипсисами, уже звучало однажды в музыке М. Ельского — в коде Сельской мазурки. Оттуда же заимствована и первая, ми-бемоль-мажорная тема «Воспоминания»: в Сельской мазурке она была второй (фа-мажорной) темой трио. Один из элементов второй темы «Воспоминания» также уже использовался композитором — в Мазурке A-dur. В среднем разделе «Воспоминания» (B-dur) картинки светлых сельских дней детства сменяются образами юности: трио напоминает последнюю тему из среднего раздела скрипичной мазурки «Воспоминания о Вильно» — музыкальная автобиография М. Ельского обретает некую хронологическую логику.

Свои тематические заимствования композитор оформляет весьма свободно: он не цитирует «дословно» собственное произведение, а словно сочиняет тему заново, перефразируя, переинтонируя собственные музыкальные «речи». Так, тема Мазурка в «Воспоминании» сохраняет мелодико-гармоническое своеобразие (горестные нисходящие секундовые интонации и непрерывное секвенцирование), но преобразу-

ется ритмически: в Мазурке ее ритм дробился энергичным пунктиром-«подскоком», а здесь он сглажен до ровных длительностей и ослаблен начальной паузой. Благодаря этому звучание темы кажется немного «размытым», менее отчетливым — она словно проступает через завесу времени. Тема Сельской мазурки в «Воспоминании» сохраняет компактный аккордовый склад и бодрый мазурочный ритм, но смягчается тональной гармонически, растворяя в нисходящих секвенциях (Es-c-As) былую энергичную формулу T-DD₄₃-D₇-T. Подобные «музыкальные напоминания» звучат естественно, кажутся ненарочитыми — и одновременно потаенными, действительно личными: ведь М. Ельский большей частью не повторяет начальных, самых заметных тем прошлых сочинений, выбирая для претворения второстепенные, едва ли запомнившиеся темы (тема коды, 2-я и 3-я темы средних разделов).

Неспешное течение воспоминаний не только определяет основной тематизм, но влияет на структуру разделов. Эпизоды, располагающиеся между отчетливыми, закругленными проведениями основных тем, отмечены структурной незавершенностью, тональной текучестью, гармонической неустойчивостью и тематической многосоставностью. Так, вторая тема мазурки состоит из четырех разных элементов — плотно сомкнутых, но слабо связанных друг с другом. При повторении (первый раздел «Воспоминания» написан в двойной двухчастной форме aba₁b₁) эта тема изменяется не вариационно, а вариантно — свободно преобразовывая и перетасовывая свои тематические составляющие. Несмотря на выраженную тематическую фрагментарность, проведения этой темы не проскальзывают незамеченными — в эти короткие построения композитор вложил много фантазии (щемящие секундовые вздохи мелодии, ее напевная терцовая дублировка, насыщенная компактность аккордовой фактуры, ленточное голосоведение уменьшенными септаккордами, гармонизация нисходящей октавной мелодии натуральными секстаккордами и пр.). Раскованное структурное мышление М. Ельского находит выражение

в весьма своеобразной композиции «Воспоминания» — $aba_1b_1cb_2a_1$, сочетающей признаки сложной трехчастности с сокращенной репризой и рондообразности. Мысли то торопливо сменяют друг друга, то возвращаются снова к памятным картинам и сценам. Мелодия мазурки завершается на долгом терцовом тоне — как и воспоминания, она не заканчивается, а словно рассеивается.

В красочном многоцветье отечественных фортепианных мазурок сочинения М. Ельского не теряются, не сливаются с общим фоном. Не выходя за рамки традиции, они свободно и непринужденно претворяют характерные обороты танца, наполняя его достаточно стандартную форму весьма небанальным музыкальным содержанием. В мазурках М. Ельского нет ничего экстраординарного, они не тяготеют к особой драматической сложности или философской глубине, не стремятся к концертному блеску, виртуозной масштабности строения или изложения. Они камерны и деликатны. Но, однажды услышанные, навсегда западают в память, в душу. Их музыка льется с той щедрой непосредственностью и чарует с такой естественной простотой, какие присущи только выдающемуся таланту.