

«ЛЕБЕДИНАЯ ПЕСНЯ» ВИКТОРА ЕКИМОВСКОГО: ОСОБЕННОСТИ ВОПЛОЩЕНИЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИИ

Современный композитор-авангардист Виктор Екимовский в конце 70-х годов приобрел широкую известность в отечественной музыкальной культуре как неутомимый изобретатель, новатор, концептуалист, создатель эпатажных, неповторимых музыкальных композиций.

Этот период творческой деятельности, называемый автором революционным переворотом и «выходом» к новой музыке, был отмечен кардинальными изменениями в музыкальном мышлении композитора.

Поиски новых способов создания музыкальных произведений, осуществляемые в годы обучения в институте им. Гнесиных, способствовали формированию индивидуально-авторского стиля композитора. Они воплотились в новых идеях, техниках письма, языковых средствах. С этого времени каждое сочинение В. Екимовский называет «Композицией», давая ему порядковый номер и программный подзаголовок.

Особенности нового стиля композитор продумывает обстоятельно, тщательно выбирая каждую деталь. Объяснение своей концепции он излагает на страницах «Автобиографии». Екимовский отмечает: «К первым произведениям “композиционной” эры я сразу предъявил жесткое и обязательное требование: каждое из них должно обладать новой и оригиналь-

ной конструктивной идеей, основанной, по возможности, на экспериментальных музыкальных средствах. Мне представлялись некие пирамиды, на вершинах которых восседали технологические открытия, а уже ниже шло все остальное, от них производное — всякие там художественные содержания, образные сферы, эмоциональные состояния и т. п.» [4, 32]. Таким образом, в каждой новой «Композиции» В. Екимовский воплощает индивидуальную идею, которую реализует в музыке исключительно путем рационального подхода. Единичная структура становится основой замысла каждого сочинения-«Композиции».

Обновленные композиционные принципы и музыкальный язык, представляющий использование элементов малоизученных техник эстетики авангарда, не были приняты не только в кругу его семьи, но и в среде педагогов-наставников. Большая часть окружения выразила явное неодобрение к творчеству юного «формалиста-западника». Несмотря на это, В. Екимовский не отказался от своей концепции. Она стала главной линией творчества на протяжении нескольких десятилетий.

На сегодняшний день наследие автора включает более ста произведений. Каждое из них является своего рода музыкальным экспериментом: оно своеобразно по технике письма, компози-

ционными принципам, жанру, художественным образам.

Одним из ярких примеров музыкального высказывания, отражающего особенности авторского стиля В. Екимовского, является Композиция 72 — «Лебединая песня» (1996) для струнного квартета, названная автором концептуальным произведением.

Напомним, в отечественном музыкальном искусстве идея концептуализма, оказавшая кардинальное воздействие на содержательную сторону сочинения, возникла в 80—90 годы. Музыкальный концептуализм, главным условием которого становится не результат творческого опыта, а процесс создания музыкального произведения, выдвигает новые требования к индивидуальным композиторским высказываниям. Таким образом, произведение концептуального искусства «представляет собой не самодостаточный предмет или событие для эстетического переживания, а попытку художника по-своему сформулировать само понятие “искусства”, исследовать условия эстетического восприятия и особый характер функционирования произведений искусства. <...> Во главу угла концептуализм ставит не традиционную ориентацию творчества на пластическую реализацию, а систему умозрительных и абстрагированных от материальной формы отношений и понятий, через которые может быть обозначено искусство» [1, 11].

Как отмечает композитор, концептуализм в его творчестве проявляется именно в музыкальном выражении. Внемузыкальные аспекты, которые ограничено, но все же применимы в сочинениях, по словам автора, используются очень редко и исключительно по необ-

ходимости. Виктор Екимовский комментирует принципы своей композиторской работы в рамках рассматриваемого направления следующими словами: «Я — чисто музыкальный концептуалист! Мои идеи могут выходить за рамки музыки, но только идеи, а технология у меня все равно вся музыкальная. Я не привлекаю кино, театр и т. д. Конечно, я использую инструментальный театр, но это другое, это часть музыки, а не театральная постановка. Поэтому мой концептуализм чисто музыкальный. И именно в этой области, мне кажется, надо искать музыкальный концептуализм» [5].

В Композиции 72 черты концептуализма проявляются на разных уровнях. Они выражены в принципах развития музыкального материала, раскрывающих программный аспект сочинения, а также в визуальном действии.

В ходе выявления основных закономерностей сочинения попытаемся найти в нем отличительные черты музыкального концептуализма, свойственные авторскому стилю В. Екимовского.

Композиция № 72 является первой частью цикла, состоящего из трех разных по характеру, инструментальному составу и жанровой направленности пьес. Каждой из них композитор дает порядковый номер и называет «Лебединой песней». Объединяющим элементом цикла служит литературный первоисточник, заимствованный из басни древнегреческого баснописца Эзопа. Умиравший лебедь, подобно певчим птицам, издает прекрасные мелодичные звуки. Выражение «лебединая песня», отсылающее к легенде о лебеде, поющем предсмертную песню, в отношении художественного процесса означает последнее проявление его творческих достижений.

Сюжет первоисточника, положенный в основу «Лебединой песни», становится определяющим фактором в воплощении композиционной структуры произведения. Предсмертная песнь умирающего лебедя отражается в заключительном типе изложения всего сочинения, который складывается благодаря последовательностям различных кадансовых оборотов.

По замыслу автора, воплощение концептуальной идеи произведения заключается в quasi-импровизации на *basso ostinato*, в роли которого выступает кадансовый квартсектаккорд. Завершающий тип изложения понижывает весь материал сочинения, объединяя короткие фрагменты музыкальной ткани, в которых представлены различные кадансовые обороты. Композитор отмечает: «Главная идея сочинения — сугубо конструктивная: вся музыка крутится вокруг кадансового квартсектаккорда, от которого она всеми правдами и неправдами пытается оторваться, освободиться и отправиться в вольный полет. Борьба с этим кровавым палачом ($K^6/4$) — и есть суть содержания квартета» [4, 262].

В первой «Лебединой песне» практически невозможно установить наличие очевидных жанровых и стилевых признаков. Стилистическую неопределенность сочинения отмечает и композитор.

Музыкальный материал представлен в виде двух крупных разделов. Первый раздел контрастно-составного типа показан континуальным проведением пяти эпизодов, имеющих индивидуальные черты (первый эпизод — тт. 1–14, второй эпизод — тт. 15–36, третий эпизод — тт. 37–67, четвертый эпизод — тт. 68–76, пятый эпизод — тт. 79–93). Экспонирование эпизодов

сменяется крупным (вторым) разработочным разделом (тт. 94–195), в котором представлена работа с отдельными элементами музыкальной ткани эпизодов первой части.

Многокомпонентная структура сочинения позволяет проводить аналогии одновременно с несколькими музыкальными формами как на уровне всего цикла, так и на уровне конкретных внутренних построений. Так, в Композиции можно выделить два плана, первый из которых представлен фактурными вариациями на *basso ostinato*, второй — формой рондо.

Форму полифонических вариаций, идущую от жанров пассакалии и чаконны, В. Екимовский претворяет с новыми художественными решениями. Композитор сохраняет каденционные обороты, при этом сокращает мелодический ход до одного звука, намеренно отказываясь от гаммаобразных последований с поступенным движением от I к V ступени и наоборот. Каждый эпизод сочинения представлен в новом фактурном варианте.

Порученный тембру виолончелей, в ряде случаев так называемый мелодический ход, является составной частью аккордовой вертикали, определяющей функциональную окраску гармонического или мелодического интервала, а также элементом ритмической фигурации или отдельным самостоятельным звуком.

О чертах формы рондо можно говорить благодаря присутствию условной фактурно-гармонической периодичности, то есть функцию рефрена выполняют гармония и фактура.

Исследователь творчества В. Екимовского Д. Шульгин считает, что в формировании структуры Композиции большое значение отводится имен-

но фактуре. Он обнаруживает в сочинении многоплановую компонентную форму, выявляя в ней разные способы изложения музыкальной ткани.

Смена разделов формы осуществляется благодаря изменению типов изложения музыкальной ткани в каждом новом эпизоде. Так, частично удержанный гармонический материал первого эпизода в виде остинатно повторяющегося звука *d* в басу с каждым последующим эпизодом приобретает новый фактурный облик. В композиции применяются различные способы изложения музыкального материала: используются *монофункциональные*¹ и *полифункциональные* типы фактуры.

Полифункциональный тип — объединяющий аккордовый и гомофонный склады — представлен в материале основной темы, третьей, четвертой и седьмой вариациях. Основная тема изложена в аккордовой фактуре с развитым мелодическим голосом у скрипки. Ее контуры сохраняются в четвертой и седьмой вариациях. Уплотняя музыкальную ткань, композитор увеличивает продолжительность аккорда до полного такта, создавая густой гармонический фон, на который накладывается фигуративный мелодический ход у скрипок.

Монофункциональная фактура встречается в первой, второй, пятой, шестой вариациях и коде. Переход к новому разделу формы подчеркивается и изменением метрической организации сочинения или ее отсутствием. Преобразования метра в Композиции происходят довольно часто.

Подобный принцип организации характерен и для ритма. Внутренние разделы формы выделены новым, индивидуальным ритмическим воплощением. Так, например, материал третьей вари-

ации в исполнении солирующей скрипки представляет последовательность ритмически неповторяющихся мотивов. Пятая вариация строится из отдельных ритмических ячеек, которые незначительно изменяются при последующем повторении. В этом разделе представлены различные комбинации ритмических мотивов-блоков, складывающихся из трех ритмических групп (четыре восьмые, четыре шестнадцатые, триоль).

Таким образом, в Композиции осуществляется последовательное обновление ряда параметров музыкального языка (фактурного, метрического, ритмического). Смену разделов в Композиции наряду с изменением остального музыкального материала В. Екимовский подчеркивает и изменением темпа. Такой прием является устойчивым элементом большого числа сочинений композитора, являясь характерной особенностью его индивидуально-авторского стиля.

Гармония всего квартета произрастает из повторяющегося на протяжении всей Композиции начального кадансового оборота. По словам автора, гармония: «...вся — от начала и до конца — основана на разных кадансах. Конечно, я от них ухожу, куда-то убегаю, но в принципе все вертится вокруг соль минора и басовые функции все время работают на нотах “ре”, “ми-бемоль”, “до-диез”. И общий тип изложения, он тоже все время какой-то завершающий, одним словом, кадансовый — весь...»².

Кадансовый квартсекстаккорд, выполняющий функцию лейтгармонии, представлен в различных видах. Он воплощен в виде интервала, аккорда в традиционном виде, а также аккорда с добавочными тонами или кластерно-

го созвучия. Кроме того, в нем может быть частичное или полное отсутствие тонов данной гармонической функции. Главным неизменным условием является наличие звука *d*, *es* или *cis* в басу.

Основная тема, сопровождаемая кадансовой последовательностью, завершается сменой размера и проведением трех аккордовых вертикалей. Они становятся главным элементом всех разделов произведения.

В первоначальном проведении темы благодаря преобладанию тонального центра, а также присутствию ладовых тяготений можно говорить о наличии признаков тональности. Однако в разделе полностью отсутствует функциональная трактовка аккордов. В сочинении применимы скорее мелодико-линейные связи, нежели вертикально-функциональные, на что указывает и композитор. Он опирается на хроматическую тональность и атональность, свободно используя различные звуковые комплексы.

Впервые последовательное проведение полного хроматического звукоряда осуществляется в главной теме в мелодии скрипки из начальных звуков каждого нового такта (тт. 1–11).

Итак, концептуальная идея сочинения обусловила работу композитора

с материалом, способствующим созданию заключительного типа изложения.

Концептуальность в Композиции № 72 выражается и в применении визуального эффекта, который, по мнению композитора, является одним из важных компонентов в воплощении авторского замысла. Театральное действие, сопровождаемое звучанием струнного квартета, способствует большему эмоциональному воздействию.

После исполнения небольшого музыкального фрагмента музыкант бросает партитурный лист на пол. Композитор отмечает: «Очень важная конструктивная идея — “белые крылья лебедей”, которые будто садятся на воду и плывут по ней. <...> Публика невольно обращает внимание на их конфигурацию, которая начинает постепенно меняться и к последнему, седьмому листу приобретает абрис настоящего лебединого крыла»³.

Так реализуется концептуальный замысел в Композиции 72, которая является ярким образцом уникальной творческой деятельности В. Екимовского.

Используя привычные для современных авторов традиционные формы, музыкальную ткань, техники письма, композитор вырабатывает индивидуальный подход, насыщая произведение неповторимыми авторскими решениями.

ЛИТЕРАТУРА

1. Апресян А.Р. Эстетика Московского концептуализма. Дисс. ... кандидата фил. наук. Москва, 2001. 110 с.
2. Высоцкая М., Григорьева Г. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну. Москва: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2011. 440 с.
3. Дьячкова Л.С. Гармония в музыке XX века: учеб. пособие для музыкальных вузов. Москва: РАМ им. Гнесиных, 2004. 262 с.
4. Екимовский В. Автомонография. Москва: Музиздат, 2008. 480 с.
5. Панова А.С. Мой концептуализм чисто музыкальный! [Электронный ресурс] // Музыкальные сезоны: [сайт]. [2018]. URL: <https://musicseasons.org/moj-konceptualizm-chisto-muzykalnyj/> (дата обращения: 14.10.2018).

6. *Скребкова-Филатова М.С.* Фактура в музыке. Москва: Музыка, 1985. 285 с.
7. *Соколов А.С.* Введение в музыкальную композицию XX века: учеб. пособие. Москва: ГИЦ Владос, 2004. 231 с.
8. *Шульгин Д.И.* Современные черты композиции Виктора Екимовского: монографическое исследование. Москва: Композитор, 2009. 597 с.
9. *Шульгин Д.И., Шевченко Т.В.* Творчество-жизнь Виктора Екимовского: монографические беседы. Москва: ГМПИ им. М.М. Ипполитова-Иванова, 2003. 217 с.

REFERENCES

1. *Apresyan A.R.* Estetika Moskovskogo kontseptualizma [Aesthetics of Moscow Conceptualism]. Dissertatsiya kandidata filologicheskikh nauk [Thesis for the degree of PhD]. Moskva [Moscow]. 2001.
2. *Vysotskaya M., Grigorieva G.* Muzyka XX veka: ot avangarda k postmodernu [The music of the 20th century: from avant-garde to postmodern]. Moskva: Nauchno-izdatelskiy tsentr «Moskovskaya konservatoriya» [Moscow: Scientific Publishing Center «Moscow Conservatory»]. 2011. 440 p.
3. *Dyachkova L.S.* Garmoniya v muzyke XX veka: uchebnoe posobie dlya muzykalnykh vuzov [Harmony in the music of the XX century: a textbook for music schools]. Moskva: Rossiyskaya akademiya muzyki imeni Gnesinykh [Moscow: Gnessins Russian Academy of Music]. 2004. 262 p.
4. *Ekimovsky V.* Avtomonografiya [Automanography]. Moskva: «Muzizdat» [Moscow: publishing house «Muzizdat»]. 2008. 480 p.
5. *Panova A.S.* Moy kontseptualizm chisto muzykalnyy! [Panova A. My conceptualism is purely musical!]. Sayt Muzykalnye sezony «intervyu» [Elektronnyy resurs]. URL: <https://musicseasons.org/moj-kontseptualizm-chisto-muzykalnyj/> (data obrashcheniya: 14 oktyabrya 2018 goda) [Web-site musicseasons «interview» [electronic resource]. URL: <https://musicseasons.org/moj-kontseptualizm-chisto-muzykalnyj/> (accessed date: October 14, 2018)].
6. *Skrebkova-Filatov M.S.* Faktura v muzyke [Texture in music]. Moskva: «Muzyka» [Moscow: Publishing house «Music»]. 1985. 285 p.
7. *Sokolov A.S.* Vvedenie v muzykalnuyu kompozitsiyu XX veka: uchebnoe posobie [Introduction to the musical composition of the XX century: a textbook for music schools]. Moskva: GITs «Vlados» [Moscow: Humanitarian publishing center «Vlados»]. 2004. 231 p.
8. *Shulgin D.I.* Sovremennye cherty kompozitsii Viktora Yekimovskogo: monograficheskoe issledovanie [Modern features of the composition of Viktor Ekimovskiy: monographic study]. Moskva: «Kompozitor» [Moscow: Publishing house «Composer»]. 2009. 597 p.
9. *Shulgin D.I., Shevchenko T.V.* Tvorchestvo-zhizn Viktora Yekimovskogo: monograficheskie besedy [Creativity is the life of Viktor Ekimovskiy: monographic conversations]. Moskva: Gosudarstvennyy muzykalno-pedagogicheskiy institut imeni M.M. Ippolitova-Ivanova [Moscow: State Musical Pedagogical Institute named after M.M. Ippolitov-Ivanov]. 2003. 217 p.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. «Основан на функциональном равноправии голосов, возникающем в условиях гоморитмического строения многоголосия. Голоса складываются в каждый момент времени в единые вертикальные комплексы — интервалы, созвучия, аккорды, кластеры; благодаря этому понижается вероятность выделения каких-либо голосов — все они как бы уравниваются в правах, выполняя в ткани приблизительно одинаковые функции. <...> Поскольку этот фактурный тип строится на принципе функционального равноправия компонентов ткани <...>, он по структуре является монофункциональным» [6, 54].
2. Цит. по: [9, 142].
3. Цит. по: [9, 143].