

Andrey DENISOV “Melodic” by S. M. Slonimsky

Андрей ДЕНИСОВ «Мелодика» С. М. Слонимского

Слонимский С. М. Мелодика. Основы учебно-практического курса. Для студентов консерваторий и музыкальных училищ. — СПб.: Композитор•СПб., 2018. — 404 с.: нот.

Глаголом жги сердца людей.
А. С. Пушкин

«Одной любви музыка уступает; / но и любовь мелодия...». Судя по всему, именно горячая, беззаветная и пламенная любовь к самому феномену «мелодика» и дала жизнь одноименной книге выдающегося композитора Сергея Михайловича Слонимского [5]. Масштабное издание, объемом в 404 страницы, с 314 нотными примерами впечатляет уже самой своей задачей — представить в максимально широкой перспективе мир мелодии, показать всю его безграничность, вновь подтверждая слова П. И. Чайковского: «Музыкальный материал, то есть мелодия, гармония и ритм, безуслов-

In the review of Sergey Slonimsky's book *Melodic* its purpose and main problems, the form of presentation of the material and its specificity are shown. It is noted that the phenomenon of melody itself, firstly, is born as a result of the interaction of different organizing forces — pitch, metre, rhythm, texture and musical syntax. Secondly, it represents the phenomenon not of the linguistic but of the speech level. In this context, the issues of melodic definition, its typology and also its analytical description are considered.

Keywords: S. M. Slonimsky, M. P. Mussorgsky, melodic, musical language, tone system, tonality, history of music.

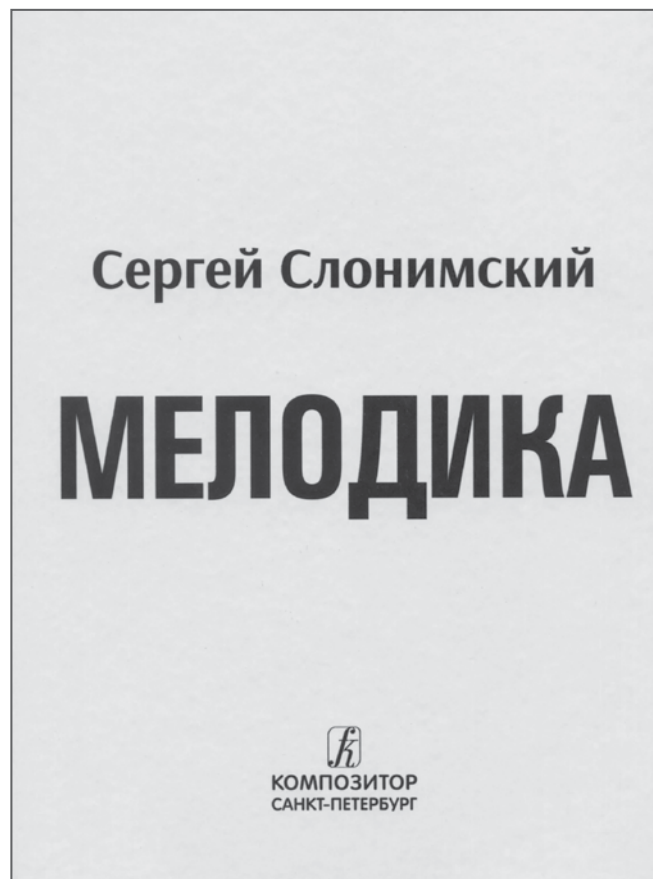
В рецензии на книгу Сергея Михайловича Слонимского «Мелодика» показаны ее цель и основная проблематика, формы изложения материала и его специфика. Отмечается, что сам феномен мелодики, во-первых, рождается в результате взаимодействия разных организующих сил — звуковысотной, метроритмической, фактурной, синтаксической; во вторых — представляет явление не языкового, а речевого уровня. В этом контексте рассматриваются вопросы определения мелодики, ее типологии, а также аналитического описания.

Ключевые слова: С. М. Слонимский, М. П. Мусоргский, мелодика, музыкальный язык, ладовая система, тональность, история музыки.

но, неисчерпаем. Пройдут миллионы лет, и если музыка в нашем смысле будет еще существовать, то те же семь основных тонов нашей гаммы, в их мелодических и гармонических комбинациях, оживляемые ритмом, будут все еще служить источником новых музыкальных мыслей» [1, с. 59].

Работа Сергея Михайловича провоцирует на множество размышлений, в чем ее особенная ценность. Первое, о чем необходимо напомнить, кажется самоочевидным. *Мелодия как феномен рождается в результате взаимодействия разных организующих сил — звуковысотной, метроритмической, фактурной, синтаксической*¹. Отчасти именно по этой причине «мелодия — не самое простое, а самое сложное выразительное средство музыки»

¹ Об этом пишет, например С. Григорьев [2].



[5, с. 13]. Подобная природа мелодики, кстати, объясняет и еще одно важное ее качество. Это возможность репрезентации тематизма произведения, более того — *обобщения* его эмоционально-смыслового плана².

Впрочем, будучи явлением результирующей природы, мелодика и сама оказывает обратное воздействие на все компоненты музыкального языка, представляя зону максимальной концентрации линейных связей в структуре музыкального текста. Неудивительно, что анализируя мелодику, С. М. Слоимский постоянно обращается и к этим компонентам, дающим ей жизнь и одновременно испытывающим ее плодотворное влияние.

Второе заключается в том, что *мелодия* — это явление не языкового, а речевого уровня³. Отсюда ее бесконечно вариативная природа, ставящая перед учеными множество труднопреодолимых барьеров в систематизации. Некоторые авторы отмечали, что если в области гармонии, как правило, оказывается возможным построение упорядоченной системы правил, объясняющих нормы строения аккордов и голосоведения, то в сфере

мелодики это фактически невозможно⁴. В книге Сергея Михайловича предложена классификация видов мелодики, в их числе — гомофонная и полифоническая (главы I–V)⁵. Но и эти типы разбиваются на множество версий и вариантов, которые уже невозможно упорядочить. Вполне естественно, что изложение конкретного материала представляет серии аналитических комментариев к музыкальным примерам, в которых интонационно-образное постижение гибко сочетается с раскрытием конструктивно-технических аспектов (для того, чтобы студенты разных специальностей могли постичь всю их прелесть «изнутри», в книге после каждой главы представлены разнообразные практические задания). Здесь поражает и пронизательность интонационного слуха автора книги, и умение несколькими словами дать рельефное и яркое описание того или иного явления. А в двух последних главах мелодика фактически предстает в зеркале Истории, охватывающей в книге абсолютно все — от древнейших времен до наших дней.

² Заметим в связи с этим, что именно необычайные возможности эмоционального воздействия объясняют высокое значение мелодики в сфере массовой музыки (ср.: [5, с. 10]).

³ Имеется в виду известная дихотомия «язык — речь», предложенная Ф. Соссюром.

⁴ Так, Ж. Ф. Рамо отмечал: «Мелодия обладает не меньшей силой в области выразительного, чем гармония; но почти невозможно дать определенные правила там, где хороший вкус имеет большее значение по сравнению со всем остальным» — цит. по [3]. См. в этой же работе подробное изложение различных точек зрения и подходов в исследовании феномена «мелодика».

⁵ Судя по всему, здесь речь идет о мелодии в контексте разных складов.

Эрудиция автора кажется поистине безграничной — и читатель вслед за ним смело путешествует по странам и эпохам, жанрам и композиторским стилям. И тогда, ненадолго погрузившись в загадочные недра школы Нотр-Дам, он скоро в упоении прильнет к полным пленительной неги и тайны истокам итальянского оперного мелоса. И рассказ о *партитурах* Филиппа де Витри [5, с. 105] спустя некоторое время сменится кратким, но впечатляющим известием о подлинном *происхождении* мелодии английского гимна [5, с. 159]. Из книги можно узнать и многое другое. Воистину девиз здесь — знаменитое брамсовское “*Frei aber froh*”⁶. Пусть отныне не грозит читателю мрачный лабиринт Минотавра, где зловещим призраком перед ним восстанет вопрос: «в чем отличие между понятиями лад, тональность и звукоряд?» У него отныне есть спасительная нить Ариадны. Им отброшены в сторону все препятствия и сомнения — шествие по просторам истории продолжается.

И приводит оно к одной из центральной фигур «Мелодики» — Модесту Петровичу Мусоргскому. Раздел, ему посвященный, — это фактически «книга в книге» — настолько обстоятельно представлены особенности его мышления. При этом Сергей Михайлович подчеркивает новаторство композитора в звуковысотной сфере, далеко выходящее за пределы эпохи Мусоргского: «Даже *расширенный мажоро-минор эпохи позднего романтизма* — со всеми его разнообразными альтерациями,

низкими ступенями и отклонениями в далёкие тональности — это у Мусоргского лишь *одна из возможных ладотональных составляющих сложноладовой сферы мелоса и гармонии. Сложный лад многосоставнее, новее и индивидуально разнообразней, чем самая альтерационно изысканная хроматизированная мажоро-минорная тональность, которая и сама может входить в орбиту сложного лада как его составная часть*» [5, с. 191–192].

Но идущий далее анализ ряда произведений Мусоргского вызывает неизбежный вопрос: есть ли в них мажоро-минорный лад в чистом виде? Не являются ли моноподические законы развертывания имманентно им присущими, позволяющими забыть о том, что начало песни «Забывтый» — это «ми-бемоль минор с повышенной IV ступенью» [5, с. 199]? Как следует из вышеприведенной цитаты, под понятием «сложный лад» и имеется в виду система, интегрирующая в единое органичное целое разнородные истоки и потому предоставляющая композитору принципиально больше возможностей для выбора и сочетания⁷, чем тот же мажоро-минор.

Последнее обстоятельство имеет ключевое значение. Книга Сергея Михайловича обобщает огромный опыт музыканта и педагога, представляющий несомненную ценность и для композиторов, и для исполнителей. Она же свидетельствует не только о неиссякаемых возможностях мелодики как художественного феномена, но и показывает ее реальные *перспективы* в искусстве будущего.

Литература

1. Г. Б. [Бернандт Г. Б.]. Забытое интервью с П. И. Чайковским // Советская музыка. 1949. № 7. С. 59–61.
2. Григорьев С. С. О мелодике Римского-Корсакова. М.: Музгиз, 1961. 196 с.
3. Захаров Ю. К. Мелодия в контексте интонационного и линейно-гармонического развертывания лада: дисс. ... докт. иск. М., 2016. 428 с.
4. Кон Ю. Г. Вопросы анализа современной музыки: Статьи и исследования. Л.: Сов. композитор, 1982. 150 с.
5. Слонимский С. М. Мелодика. Основы учебно-практического курса. СПб.: Композитор • СПб., 2018. 404 с.

⁶ «Свободно, но весело» (нем.).

⁷ См. подробнее о категориях парадигматики и синтагматики [4].