

Н. А. Бондарь, А. Ю. Линтварева

КОМИЧЕСКОЕ В МУЗЫКЕ

Все виды искусства способны отражать комическое. В литературе, театре, кино, живописи, танце с комическим мы встречаемся особенно часто. Исключение составляют, пожалуй, только архитектура и монументальная скульптура.

Проявление комического в музыке связано прежде всего с ее спецификой отражения действительности в системе искусств. Музыка - искусство временное, динамичное, выразительное, слуховое по восприятию. Субъективная и выразительная сторона здесь более выражены, заострены и подчеркнуты, нежели в других видах искусства. В своих лекциях по эстетике Гегель подчеркивал, что "в этом отношении она (музыка - Н.Б., А.Л.) представляет собой подлинное средоточие того изображения, которое делает как своим содержанием, так и своей формой субъективное как таковое" (2, с.277-278).

Средства выразительности, отражающие комическое в музыке, разнообразны и интересны. Прежде всего следует отметить, что существуют определенные музыкальные жанры, которые служат для выражения юмора - от веселой игры, шутки до гротеска. Сюда относится такой жанр, как бурлеска, которая уходит своими корнями в спектакли бродячих трупп, где возвышенные темы передавались "низменным" языком, со временем она превращается в самостоятельную пьесу грубовато-комического содержания, главным образом для фортепиано. Это и скерцо, изначально представлявшее одноголосную вокальную пьесу на тексты шуточного характера; перейдя впоследствии в инструментальную музыку, оно становится одной из частей классической симфонии (обычно третьей), а позднее - самостоятельным произведением. Это, наконец, юмореска - жанр, родственник скерцо, который своим характером полностью подтверждает свое название.

Для всех перечисленных жанров, как правило, типичны быстрый темп, стаккатное звучание, свободная смена музыкальных тем, вносящая элемент неожиданности.

Эти, так называемые «комические», жанры используются в творчестве многих композиторов. Это и "Юмористическое скерцо" для 4-х фаготов С.Прокофьева, и "Рынок", "Балет невылупившихся птенцов" из сюиты М.Мусоргского "Картинки с выставки". и др.

Указанные жанры, безусловно, не ограничивают сферу комического в музыке; она проявляется соответственно замыслу композитора во многих музыкальных произведениях - оперных, симфонических, инструментальных, вокальных и т.д.

Музыкальные приемы и средства для отображения комического самые разнообразны. К наиболее распространенным относятся такие, как внезапные смены ритма и темпа, нарочитые синкопы, "несуразные" скачки, которые создаются специфической интерваликой, контрастное соотношение динамики, тембра, регистров, сложная ладовая либо аккордовая основа и множество других.

Одним из интересных приемов является так называемая музыкальная скороговорка, создающаяся в основном путем репетиционности и хроматических последовательностей. В качестве примера можно назвать тему-скороговорку из 1-й части Пятой симфонии С.Прокофьева, комический образ Лепорелло из "Дон-Жуана" А.Моцарта, Фарлафа из оперы М.Глинки "Руслан и Людмила", Скулу и Ерощку из "Бориса Годунова" М.Мусоргского.

Понятно, что все существующие и известные нам на сегодняшний день приемы комического складывались постепенно, в соответствии с историческим развитием музыкального искусства. На ранних этапах развития юмор в музыке представлял собой не столько смех, сколько просто жизнерадостное настроение. Еще до X века в литургические драмы стали вводиться вставки мирского, светского характера - вплоть до интонаций народного пляса и задорных ярмарочных песен. От этого литургические сочинения оживлялись, становились более доступными. В это время было создано много "Пародийных месс".

Французские клавесинисты в противовес стилю рококо (официально господствовавшему) создают пьесы с нарочито грубоватой мелодией и простым ритмом. Это известная "Кукушка" Дакена; это часть из сюиты Рамо, которая известна как отдельная пьеса под названием "Курица" и многое другое. Такие произведения воспринимались как своеобразный юмористический "протест" против изысканности и утонченности.

Комизм у классиков достигался диатонным мажорным ладом, скачкообразным движением, четкой ритмикой и структурой, частыми повторениями и контрастными сопоставлениями - в основном динамическими и тембровыми (Рондо Бетховена "Ярость из-за потерянного гроша", "Карнавал животных" Сен-Санса и др.).

Даже великий полифонист И.С.Бах любил пошутить, но делал это своими методами, не вводя специальных юмористических эффектов. Хорошо известна его "Шутка" из Второй сюиты, которая написана в форме бесконечного канона.

По мере исторического развития музыки, в соответствии с запросами времени комическое начинает отображаться все более интересными и изобретательными приемами. Сдержанность классиков уступает место более сложным структурам. В качестве примера такой усложненной конструкции приведем вторую часть Концерта для оркестра Б.Бартока, которая называется "Игра пар". Это очень остроумная, своеобразная музыкальная шутка, создающаяся установлением многопластовости звучания: пять пар духовых инструментов исполняют (действительно как бы играя друг с другом) пять вариационных эпизодов, пропетых с иронической последовательностью в определенных, преднамеренно взятых параллельных интервалах (фаготами - в секстах, гобоями - в терциях, кларнетами - в малых септимах, флейтами - в квинтах, трубами с сурдинкой - в больших секундах). Архаический хорал медных духовых инструментов в средней части как бы пробует привлечь внимание слушателя к более серьезным вопросам. С тем большей настойчивостью утверждают возвращающиеся пары деревянных духовых шутивное звучание параллельных интервалов. Маленький барабан, который открывал это оригинальное скерцо и сохранял его непрерывность внутри контрастного среднего раздела, как бы оставляет за собой последнее слово.

В одном из аристотелевских определений комического мы сталкиваемся с мыслью о том, что оно связано с несоответствием между ожидаемым и происходящим действием (1, с.649).

В музыке такое несоответствие создается своеобразными музыкальными приемами, вносящими эффект неожиданности. Наличие такого рода "сюрпризов" является важным элементом для создания музыкальной шутки. Подтверждением этому служат великолепные Лондонские симфонии И.Гайдна. Для того, чтобы слушатели не очень успокаивались во время умиротворенного звучания медленных частей его симфоний (как правило - вторых), внезапно среди глубочайшего пиано (pp) на сильнейшем фортиссимо (ff) раздается либо сильный удар оркестра с литаврами (вторая часть симфонии №94 до мажор, вторая часть симфонии №104 ре мажор), либо пронзительный сигнал труб (симфония №100 соль мажор), и расслабившиеся слушатели подскакивают на месте.

Часто комизм в музыке создается путем иллюстративности - музыкальная пьеса французского композитора XX века Ж.Ибера "Маленький беленький ослик", где явно прослеживается характерное "и-а" ослика, или "Рынок" из сюиты М.Мусоргского "Картинки с выставки", где чисто инструментальными фигурациями изображаются интонации народного говора.

Еще один прием - нарочитое введение фальшивых нот. В романсе А.Бородина "Фальшивая нота" неискренность чувств молодого человека выдает все время повторяющаяся у фортепиано фальшивая нота.

Иногда комическое в музыке достигается благодаря метко использованной форме. В знаменитом "Рондо" Фарлафа М.Глинки главным элементом комического (наряду с другими музыкальными приемами) является постоянный возврат к рефрену.

Одним из самых действенных способов создания комического в музыке является музыкальная пародия и имитация, в основе которых лежит какого-либо рода контраст.

Контрастность создается в музыке не только соотношением динамики и тембра, как было видно на примере гайдновских симфоний. В Концерте-буфф С.Слонимского комизм достигается благодаря контрастному сопоставлению крайних регистров, а также необычному сочетанию ин-струментов: флейта пикколо и контрабас, печатная машинка и соло альты и др.

Контрастность создается и за счет своеобразных гармонических со-поставлений, и благодаря необычному тональному плану произведения. Ярким примером может служить третья часть Первой симфонии Г.Малера. Юмористический эффект здесь скрыт в смене-сопоставлении далеких мажорных тональностей, словно вытесняющих одна другую.

Часто контрастность обнаруживается в несоответствии одновременно применяемых стилей или жанров, что также создает пародийность. Так, в романсе М.Мусоргского "Семинарист" на фоне народно-песенной мелодии энергичного характера, представляющей юношу-семинариста, появляются обороты православного церковного песнопения, введенные для того, чтобы показать "мучения" юноши, вызванные зубрежкой латыни.

В упомянутом выше "Юмористическом скерцо" для 4-х фаготов С.Прокофьева контрастны сами по себе средства музыкальной вырази-тельности: "солидное", благодаря своему тембру, звучание фаготов, кото-рые исполняют "легкомысленные" форшлагги и скачки. Один из исследо-вателей музыкального творчества П.Каратыгин, характеризуя эту музыку, провел сравнение со старичками, играющими в классы.

Одним из часто употребляемых приемов, направленных на создание музыкальной пародии, является стилизация, т.е. сознательное использо-вание старинных жанров и форм, или стиля какого-либо композитора и представление их в новом свете. Сочетание старинных форм с современным музыкальным языком (гармонией, инструментовкой и пр.) создает, как правило, небывалый эффект. Показателен в данном случае известный Гавот из Первой ("Классической") симфонии С.Прокофьева (третья часть). Еще одним примером стилизации может служить балет "Сотворение мира" французского композитора XX века Д.Мийо, в котором сочетание новейших современных достижений музыки с канонами традиционных форм направлено на создание жизнерадостного, добродушного юмора. Об этом свидетельствует Блюз, который слышен уже в увертюре произведения. За ней следует описание состояния хаоса до сотворения мира (сценарий балета, написанный Блезом Сандраргом, имеет в своей основе сотворение мира в свете африканских легенд). Потом - совет богов и колдовство, что выражено шутовой джазовой фугой в ритме румба. По такому же типу происходит музыкальное описание в следующих частях - создание деревьев и животных, потом людей. Партитура при этом написана в очень экономичной манере для 18 инструментов и поражает богатством колористических находок.

Таким образом, мы видим, что одним из самых действенных средств создания комического в музыке является пародия, которая создается раз-нообразными музыкальными приемами и проявляется самыми различными способами. В известном концерте для оркестра "Озорные частушки" Р.Щедрина пародийность и имитация проступают наглядным образом: фортепиано с проложенной между струнами бумагой имитирует звучание балалайки.

Рассмотренные нами приемы и музыкальные произведения, в которых они применяются в основном выявляют добродушный юмор и веселую шутку. Можно еще раз обратиться к тому, как воплощался "добрый смех" в музыке С.Прокофьева. Недаром большинство его современников отмечали великую силу юмора и гротеска в его музыкальном творчестве. Светлая улыбка сопутствует почти всем его образам - от "Гадкого утенка" до "Золушки" и Девятой сонаты. И даже в его знаменитых "Сарказмах" смех, может быть уже и не такой безобидный, но все равно не доходящий до характера злой иронии. Сам он писал о своем Пятом "Сарказме": "Иногда мы зло смеемся над кем-нибудь, но когда всматриваемся, видим, как жалко и несчастно осмеянное нами; тогда нам становится не по себе, смех звучит в ушах, но уже теперь кто-то другой смеется над

нами..." (3,103). Это смех, скорее приближающийся к смеху Ф.Достоевского, что лишний раз подтверждается его оперой "Игрок".

Но комическое в музыке - это не только добрый юмор. Так же, как и в других видах искусства (литература, живопись) комическое в музыке проявляется и в виде сатиры, и в виде злой иронии, и даже - язвительного сарказма.

Социально-обличительная тема определила одно из главных направлений творчества М.Мусоргского; оно изобилует сатирическими моментами. Это можно проследить на примере многих его вокальных, инструментальных и оперных произведений. Свой талант сатирика М.Мусоргский использовал не только против негативных сторон действительности, но также в общей борьбе кучкистов против представителей враждебных им музыкальных группировок. Главный прием, который применяет М.Мусоргский в такой подаче комического, - все тот же метод музыкального пародирования. Но это уже не совсем та добродушная пародия, которая применялась для передачи веселого юмора; это уже настоящая сатирическая пародия. В замечательной музыкальной карикатуре "Классик" он создает остроумные уничтожающие портреты ряда музыкальных деятелей - врагов "Могучей кучки". Здесь высмеивается известный музыкальный критик Фаминцын, неоднократно нападавший на новаторские произведения молодых композиторов. Слова, которыми сам герой аттестует себя, положены на музыку, близкую к стилю венских классиков. Такое несоответствие между классической строгостью и пустым содержанием создает впечатление издевки и насмешки. Аналогичными приемами пользуется М.Мусоргский в сатирической вокальной сюите "Раек".

Едкой сатирой проникнуто творчество А.Даргомыжского, особенно вокальное - романсы "Червяк", "Титулярный советник" и др.

И, наконец, - дух злой иронии и язвительного сарказма. Эта форма комического также присуща музыке. Красноречивым примером может служить творчество французского композитора XX века Э.Сати, который своей музыкой выступает в противовес (как бы "на зло") импрессионизму. Уже сами наименования фортепианных пьес Сати являются язвительной пародией на импрессионистские утонченно-психологические подзаголовки, которые давал своим произведениям Дебюсси. Вот некоторые из них: "Настоящие вяленые прелюдии" (для собаки), "Три пьесы в форме груши", "Бюрократическая сонатина" и др. Скандал, который разыгрался на премьере его балета "Парад", разгромные рецензии в парижских газетах способствовали тому, что имя Сати стало своего рода символом нового движения в музыке. Что вызвало такую реакцию официальной прессы? Созданный на либретто Жака Кокто с декорациями и костюмами Пабло Пикассо, балет этот от начала до конца носил "вызывающий" характер издевки и протеста против галантного и приглаженного стиля балетных спектаклей парижской Большой оперы. Для того, чтобы подчеркнуть свое пренебрежение к утонченности импрессионизма, Сати ввел в состав симфонического оркестра всевозможные шумовые эффекты - паровозные гудки, автомобильные сирены, пишущие машинки и пр.

Проблема, связанная с отображением комического в музыке, по сути неисчерпаема, и приведенные нами примеры, безусловно, не охватывают всю ее глубину. Мы лишь попытались показать специфику проявления комического в данном виде искусства.

Специфично также и восприятие музыкального искусства. Оно в большей степени субъективно и зависит от совокупности знаний и представлений, от культурного уровня аудитории слушателей, от ее эмоциональной настроенности, предрасположенности. Известно даже, что один и тот же человек воспринимает одну и ту же музыку различно - в зависимости от того или иного своего душевного состояния. В отличие от других видов искусства, художественный образ создается в музыке через передачу эмоциональных состояний, через выражение внутреннего мира человека, его духовной жизни.

2. Гегель. Эстетика. В 4-х томах. Т.3. М., 1971
3. Нестъев И. С.Прокофьев. – М., 1958.