

ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ

Выразительность, сущ. ж. р.— свойство, благодаря которому музыкант способен живо ощущать и с яркостью воспроизводить все передаваемые им мысли и чувства. Есть *выразительность* произведения и *выразительность* исполнения; сочетаясь, они дают наиболее сильный и приятный музыкальный эффект.

Чтобы сообщить своим пьесам *выразительность*, композитор должен уяснить и сопоставить все отношения, возможные между различными чертами его предмета и музыкальным произведением; он должен знать или чувствовать воздействие всех приемов своего искусства, дабы довести избранный им до нужной степени. Как хороший художник не покажет все изображаемые предметы в одинаково ярком освещении, так и искусный музыкант не наделит одинаковой энергией все чувства и одинаковой силой все картины, но поместит каждую часть на подобающее ей место, стремясь не столько показать ее одну, сколько придать больший эффект целому.

Хорошенько разобравшись в том, что надо сказать, музыкант ищет, как это сказать, и здесь-то начинается применение правил искусства, представляющего как бы особый язык, на котором хочет заговорить музыкант.

Мелодия, гармония, ритм, выбор инструментов и голосов — таковы элементы музыкального языка, и именно мелодия благодаря своей прямой связи с грамматическим и ораторским акцентом * определяет характер всех прочих элементов. Таким образом, *выразительность* следует прежде всего искать в мелодической партии как инструментальной музыки, так и вокальной.

В мелодии стремятся передать интонацию, свойственную изображаемым чувствам, и здесь надо больше всего остерегаться подражания театральной декламации, которая сама лишь подражание, и воспроизводить голос природы, говорящей непритворно и естественно. Итак, музыкант сперва станет искать тот род мелодии, который доставит ему музыкальные интонации, наиболее подходящие к смыслу текста, всегда подчиняя *выразительность* отдельных слов *выразительности* мысли *, а последнюю — настроению души слушателя. Ведь когда человек сильно взволнован, все его речи принимают, так сказать, окраску основного господствующего чувства, и любимое существо мы бралим совсем не тем тоном, что безразличного для нас человека.

Интонация речи различна в зависимости от внушающих ее страстей — она то резка и страстна, то расслаблена и вяла, то разнообразна и настойчива, то ровна и спокойна. Отсюда и черпает музыкант различные типы мелодии и регистры голосов. Выражая томность скорби и уныния, он дает движение голоса по небольшим интервалам в нижнем регистре; изображая порыв и горечь, исторгает у певца высокие, резкие звуки и стремительно пробегает по всем интервалам диапазона, рисуя сильное отчаяние или борьбу противоречивых страстей. Особенно важно помнить, что прелесть музыки не просто в подражании, но в подражании приятном, и чтобы достигнуть сильного впечатления, сама декламация должна быть подчинена мелодии; так что нельзя изобразить чувство без неотделимого от него тайного обаяния, ибо нельзя тронуть сердце, не угождая слуху. И все это вполне согласно с природой, наделяющей голос чувствительных людей неизъяснимо трогательными и чарующими интонациями, недоступными черствым душам. Итак, остерегайтесь принять причудливость за *выразительность*, жесткость за энергию или представить изображаемые страсти в отталкивающем виде — словом, остерегайтесь поступать так, как поступают во Французской Опере, где страстные интонации гораздо больше напоминают вопли при коликах, чем возгласы пылкой любви.

Физическое наслаждение, доставляемое гармонией, также увеличивает моральное наслаждение от подражания природе, по тому же принципу, о котором сказано выше, присоединяя к *выразительности* мелодии приятное звучание аккордов. Но гармония делает еще больше: она усиливает самое *выразительность*, придавая бóльшую верность и четкость мелодическим интервалам; она оживляет их звучание и, точно указывая их место в модуляции, напоминает предыдущее, возвещает последующее и таким образом связывает фразы в пении, как мысли связываются в речи. При таком понимании гармония достав-

ляет композитору могучие средства *выразительности*, ускользающие от него, когда он ищет *выразительности* только в гармонии. В последнем случае, вместо того чтобы оживить интонацию, он заглушает ее аккордами, и из всех интервалов, сливающихся в этом непрерывном заполненном звучании, ухо воспринимает только движение основного баса, не обладающее ни трогательностью, ни приятностью и действующее только на рассудок.

Итак, что же предпримет гармонизатор, желая усилить *выразительность* мелодии и придать ей бóльшую живость? Он будет тщательно следить, чтобы главный звук не потонул в сочетаниях аккордов, и подчинит весь аккомпанемент вокальной партии, увеличивая ее энергию поддержкой других партий; он усилит эффект одних пассажей с помощью полнозвучных аккордов и ослабит действие других, разрешая в аккордах несколько звуков в один или задерживая звуки; он подчеркнет патетические места мажорными диссонансами, а минорные диссонансы * прибережет для более нежных чувств; он то свяжет все партии аккомпанеента выдержанными и плавными звуками, то отделит их от мелодии в виде отрывистых нот; то поразит слух полными аккордами, то выделит интонацию мелодии, ограничиваясь в сопровождении одним интервалом *. Он всюду отчетливо покажет ход модуляций, пользуясь басом и гармонией для определения места каждого пассажа в данном ладу, дабы ни один интервал, ни один штрих мелодии не воспринимался отдельно от целого.

Что до ритма, некогда столь мощного средства увеличивать силу, разнообразие и приятность звучания стиха, то наши языки, недостаточно акцентированные и менее поддающиеся просодии, утратили исходящее от него обаяние. Все же наша музыка заменяет этот ритм другим, более независимым от речи, состоящим в равенстве тактов и сочетаниях звуков различной длительности как во всем ансамбле, так и отдельно в каждой партии. Длительность звуков языка у нас почти совершенно поглощается длительностью нот, и музыка, не умея говорить вместе с речью, как бы находит особый язык в своем собственном размере. Сила *выразительности* в этой области заключается в возможно более тесном объединении этих двух языков, чтобы музыкальный размер и поэтический ритм, если уж они говорят по-разному, говорили по крайней мере одно и то же.

Веселое настроение, придающее живость всем нашим движениям, должно так же повлиять на темп; в печали, наоборот, сердце сжимается, движения замедленны, и такая же томность ощущается во вдохновенных ею напевах; но когда мы испытываем острую боль или в душе нашей царит жестокая борьба,

речь становится неровной — она движется то медленно — как бы спондеем, то быстро — как бы пиррихием *, и часто останавливается вдруг, как в облигатном речитативе *. Поэтому больше всего *выразительности* или по крайней мере страстности обычно в той музыке, где доли такта, хотя и равны между собой, но заполняются как можно более неравномерно; напротив, образы сна, покоя, душевного мира хорошо передаются нотами равной длительности в темпе не быстром, но и не медленном.

Еще одно замечание, которым композитору не следует пренебрегать: чем изысканней гармония, тем менее оживленным должен быть темп, дабы сознание успело воспринять движение диссонансов и быструю смену модуляций. Сочетание быстрого темпа с жестко звучащими аккордами можно допустить лишь при изображении предельной увлеченности страстью. Когда актер как бы потерял голову и, охваченный волнением, словно не отдает уже себе отчета в своих речах, этот прием поможет вызвать в душе зрителя столь же сильное и глубокое смещение и выведет ее из равновесия. Но если вам чуждо кипение страсти и возвышенность, уделом вашим будет только причудливость и холодность. Вгоните ваших слушателей в лихорадку, но бойтесь сами заболеть ею, ибо человек, потерявший рассудок, всего лишь безумец в глазах тех, кто его сохранил, а сумасшедшие никому не интересны.

Хотя высшая сила *выразительности* — в сочетаниях звуков, небезразличен здесь также их тембр. Есть голоса сильные и звучные, впечатляющие самым своим материалом; иные, легкие и гибкие, хороши для различных блестящих пассажей, тогда как чувствительные и нежные голоса трогают сердце своей мягкостью и патетичностью. Как правило, сопрано и все высокие голоса более пригодны для передачи чувств нежных и кротких, а басы и другие низкие голоса — для страсти и гнева, но итальянцы изгнали басы из своих трагедий, считая их слишком грубыми для героических партий, и заменили тенорами, которые звучат приятней. Басы применяются у них предпочтительно в комическом жанре для ролей забияк и вообще для всех характерных ролей.

Инструменты также обладают весьма разнообразными возможностями *выразительности*, зависящими от силы звука, резкости или мягкости тембра, высоты и объема диапазона. Флейта нежна, гобой весел, труба воинственна, валторна звучна, величественна и очень уместна в торжественных сценах. Но нет инструмента, более богатого и всеобъемлющего по *выразительности*, чем скрипка. Этот замечательный инструмент составляет основу всех оркестров, и композитору достаточно его одного для создания всех эффектов, коих тщетно доби-

ваются плохие музыканты, нагромождая множество различных инструментов. Композитор должен в совершенстве знать гриф скрипки, чтобы верно указать аппликатуру, правильно расположить арпеджио, пользоваться эффектом пустых струн, а также применять и выбирать тональности соответственно их различному звучанию на этом инструменте.

Но напрасно будет композитор придавать живость своим произведениям, если страсть, которая в них должна царить, не сообщается исполнителям. Певец, видящий в своей партии одни только ноты, не способен постигнуть *выразительности*, внесенной туда композитором, и не может показать ее в исполняемом произведении, не вникнув как следует в ее смысл. Если хочешь, чтобы твое чтение было понятно другим, надо самому хорошо понимать то, что читаешь, и если нет тонкого чувства языка, на котором говоришь, то тут мало поможет чувствительность вообще.

Итак, начните с тщательного изучения характера исполняемой мелодии, ее отношения к смыслу слов, ее фразировки, ее собственной интонации и той, что предполагается в голосе исполнителя, определите энергию, вносимую музыкой в поэтический текст, и ту, которая может быть внесена вами в музыку. Затем отдайтесь во власть вдохновению, внушенному этими размышлениями, и поступайте так, будто вы поэт, композитор, актер и певец одновременно — тогда вы достигнете всей доступной для вас полноты *выразительности* в исполняемом произведении. Само собой получится, что в мелодии, обладающие только изяществом и грациозностью, вы внесете изысканность и красивые фиоритуры, мелодиям оживленным и веселым сообщите остроту и страстность, покажете стенания и жалобы в нежных и патетических мелодиях и бурную смену forte и piano во вспышках неистовых страстей. Всюду, где музыкальная интонация тесно соединится с речевой, где будет живо ощущаться такт, служа опорой пению, где аккомпанемент и голос сумеют так согласовать и объединить свои усилия, что в итоге зазвучит одна мелодия и обманутый слушатель припишет голосу украшающие его пассажи оркестра, — словом, всюду, где разумно распределенные украшения покажут искусство певца, не заглушая и не искажая мелодии, *выразительность* будет полна нежности, приятности и силы, чаруя слух и трогая сердце. Физические и моральные впечатления объединятся, доставляя слушателям наслаждение, и между словом и музыкой воцарится такое согласие, что все в целом покажется одним восхитительным языком, умеющим все сказать и всегда ласкающим слух.