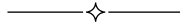


Перепелиця О. Виконавська стилістика фортепіанних творів для дітей К. С. Цепколенко. У статті розглядаються естетичні, композиційні та стилістичні особливості циклу для дітей К. С. Цепколенко «Художні ігри». Обґрунтовується авторська концепція дитячої музики у зв'язку з ідеєю створення нової звукової реальності.

Ключові слова: дитяча музика, звуковий простір, авторська концепція, фортепіанна музика, виконавська стилістика.

Perepelitsa A. The performance style of piano works for children K. S. Tsepkoenko. The article examines the aesthetic, compositional and stylistic features of the cycle for children K. S. Tsepkoenko «Art Games». Is substantiated the author's concept of children's music in connection with the idea of creating a new sound reality.

Key words: children's music, sound space, art concept, piano music, performance style.



УДК 78.01+781.61

Ли Фанюань

МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ Ф. ЛИСТА (ЛИСТ И «БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ» ДАНТЕ)

В статье речь идет об эстетических взглядах Ференца Листа и их преломлении в творчестве, а также об отношении композитора к «Божественной комедии» Данте.

Ключевые слова: эстетические взгляды, мифологизм, синтез искусств, творчество Данте.

Отличительной чертой музыкального романтизма оказывается многообразие его художественных проявлений и новаторских идей. Еще в начале второго десятилетия XIX века Э. Т. А. Гофман, видевший в музыке «наиболее романтическое из всех искусств», способное выражать в звуках «затаенные предчувствия восхищенной души», в известной музыкальной новелле «Дон Жуан» (1812) говорил о том, что «лишь романтическое расположение духа может постичь романтическое» [7, с. 8].

Для изображения человека в новой мировой системе потребовались иные средства выразительности. Ставя перед собой задачу создания целостной картины духовной жизни своего времени, выражения мира как действия универсальных начал и сил, романтики столкнулись с необходимостью создания новой системы «универсальной»

поэтической образности, в которой решающая конструктивная роль принадлежит символу [10, с. 141–149]. Обращение к символу и символике становится неотъемлемой частью идейно-художественного строя романтизма: «ведь поскольку начала и силы бытия, воплощаемые во многих романтических произведениях, являются масштабными обобщениями, лишёнными предметно-чувственного существования, их изображение было невозможно без обращения к символам и символике... Строительный материал» для них романтики брали не из окружающей повседневной действительности, а из мифов и легенд, философско-пантеистических представлений, народных преданий и т. п., «но при этом они наполняли заимствованные образы и мотивы обобщённым современным содержанием, превращая их в символические выражения начал и принципов, борющихся как на мировой арене, так и в духовной сфере человека» [9, с. 249, 252].

Музыкальные символы объединяют рефлексию знака и метафоричную спонтанность образа. Романтики пытаются выразить образ, который стремится к загадочным глубинам жизни. Они создают образы-символы, представляющие собой «некую обобщённую функцию движущейся действительности, включающую не только конечные величины, но и движение к бесконечным» [8, с. 250]. Романтики понимают образ-символ как что-то «универсальное», «субстанциональное». Известно, что в процессе творчества художник «отправляется от поющего в нём переживания; но в «я» личном переживается «я» вечное, и поэтому символы переживаний — это «окна в вечность», эмблемы трансцендентных ценностей, вести из потустороннего мира» [6, с. 127]. В среде артистов, поэтов, художников, писателей, — словом в блестящем кругу духовной аристократии Парижа тридцатых годов, начал складываться интеллектуальный облик Листа.

Натура Листа была крайне сложна. В ней сплелись пламенные переживания глубоко впечатлительной души, остро жаждущей наслаждения любовной страстью. Религиозная экзальтация и мистическая настроенность охватывали Листа уже в юные лета при вступлении в жизнь (мысль о монастыре), и в мечту уходила, порой, волевая энергия [2, с. 30].

Под воздействием женщин создавалась лирика музыки Листа. Романтическое сильное увлечение в юности графиней д'Агу (писательница Даниэль Стер) и мистическое обаяние княгини Витгенштейн, заполнившее вторую половину жизни Листа и усилившее в ней ток религиозной экзальтации, составляют два важнейших события

импульсивно-эротического плана, в котором развертывалось творчество Листа [2, с. 16]. Первый роман Листа был сентиментальным, он влюбился в одну из учениц, барышню-аристократку, отец которой был категорически против их отношений и прервал поэтическую идиллию. Самолюбие Листа получило сильный удар, но вместе с ним пришло понимание того, что его талант был лишь забавой и сближение с кругом тех, кто ему покровительствовал, невозможно.

Дружба с аббатом Ламеннэ оставила глубокий след в душе Листа и воспитала в нем человека с сильными нравственно-религиозными убеждениями, но перед вспыхнувшей страстью к красавице д'Агу замолкли все принципы и идеи; и влюбленные весной 1835-го покинули Париж. Так начались годы странствования Листа с графиней по Швейцарии и Италии, увлечения литературой и искусством, созерцания великих памятников прошлого, время итальянских триумфов и создания поэтических музыкальных пьес в сборниках «*Annees de Pelerinage*» («Годы странствований»). В них раскрывается во всей чистоте, ясности и прекрасном обрамлении облик юного мечтателя-романтика, любовная страсть которого претворилась в поэтическом созерцании природы и настроениях от воздействия великих произведений Рафаэля и Микеланджело [2, с. 34].

Когда случайно на юге России судьба свела его с замечательной, сильной духом и мистически экзальтированной личностью — княгиней Витгенштейн (полькой, пламенной католичкой), Лист был покорен и пленен ею. Именно вслед за встречей с Витгенштейн, под ее влиянием, совершился зревший в душе Листа переворот. Среди созданных до Веймарского периода пьес скорбным предчувствием, трагическим накалом веет от сонаты-фантазии, созданной под впечатлением от восприятия «Божественной комедии» Данте. Б. Асафьев считает, что произведение это создано на пороге вхождения Ф. Листа в русло обыденной жизни после романтических увлечений юности и любовного опьянения. В натуру Листа — страстную, сильную, утверждающую жизнь, привходит демон: здоровую любовную, воспроизводящую жизненный ток страсть Мефистофель претворяет в изысканно сладострастное созерцание чувственных видений; запечатление или кристаллизация в звуках эротических соблазнов служит импульсом к созданию многих и многих обаятельнейших произведений Листа [2, с. 37].

В 1855 году он заканчивает давно задуманную Данте-симфонию, где символичным становится отображение душевной жизни Листа в

выразительной музыке испытаний Чистилищем: особенно в звучаниях «фуги восхождения». Как мистический хор в заключении «Фауста-симфонии» ничуть не погашает впечатления от «разоблачений» Мефистофеля, так и славословие Рая в «Данте-симфонии» не внушает неперемного убеждения в победе веры над скептицизмом и святости одухотворенной плоти над греховной прелестью плоти [2, с. 41].

В конце концов, он всю творческую работу посвящает служению Церкви и мечтает о реформе католической религиозной музыки. Приняв в 1865 году малый постриг, с непреклонным упорством и религиозным рвением до конца своей жизни создает духовные композиции, часто наезжает в Рим (где поселилась кн. Витгенштейн) и в общении с церковной аристократией ищет точки опоры своему аббатству, хотя, думается, настоящая живая деятельность его протекала все-таки среди учеников в контексте музыкальной жизни Германии.

Образы итальянского Возрождения привлекали Ф. Листа не только эстетически, но и идейно-философски: гуманизмом, идеей торжества человеческой мысли, чувств, полнотой жизни проникнуты фортепианные пьесы, включенные во «Второй год странствий» — «Обручение» по картине Рафаэля, «Мыслитель» по скульптуре Микеланджело, «Три сонета Петрарки», вокальные произведения на стихи авторов эпохи Возрождения. А непосредственной предшественницей «Данте-симфонии» явилась фортепианная Фантазия-соната «По прочтении Данте» — крупное философское произведение, навеянное образами пятой песни «Ада».

На протяжении многих лет дантовская тема занимала воображение Листа и, несомненно, была любимой. Внутренний мир композитора был как бы раздвоен. Лист пишет: «Я склонен к религии, но моей натуре присуще нечто демоническое (цит. по [4, с. 67]).

В Фантазии-сонате «По прочтении Данте», не только сочетается **программная полижанровость**, вынесенная композитором в название, но и объявленный программный драматургический источник сочинения — «Божественная комедия» Данте. Выбор этого сюжета Листом не случаен. В его письмах и статьях мы читаем восторженные строки, посвященные искусству великих итальянских мастеров, с которыми он близко соприкоснулся, путешествуя по Италии в 1837–1839 годах. Например: «Прекрасное, пользующееся в этой стране привилегией, предстало передо мной в своих чистейших, возвышеннейших формах. Моему изумленному взору явилось искусство во всем своем ве-

ликолепии, я увидел его открытым во всей его универсальности, во всем его единстве» [5, с. 150].

Важно, что именно в указанные годы в сознании композитора формируется идея синтеза искусств, в частности музыки и поэзии, во многом в дальнейшем определяющая его творчество. Лист читает и перечитывает Данте, Шекспира, Гюго, Гете... Неразлучной спутницей его странствий становится книга «Божественная комедия» Данте. Отсюда и рождаются замыслы программных сочинений, формируются сами принципы программности.

Профессор Е. Рощенко активно разрабатывает проблему отношения Листа к мифологии и мифологизации различных сюжетов, в частности, Данте и дантевости. Вместе с тем она считает, что в сотворение «великого мифа о Данте» Лист внес свой вклад, «посвятив «родонадательному гению», прозревшему сквозь толщу веков очертания «искусства будущего», трилогию музыкальных мифов. Помимо дантовского «примера», создавая фортепианную сонату-фантазию, открывающую цикл музыкальных мифов о Данте, 26-летний композитор опирался, по-видимому, на еще один художественный образ. В этой роли, возможно, выступила поэтическая интерпретация фрагмента дантовского сюжета в сонете Джона Китса» [12, с. 65]. Не будем развивать эту мысль, отметим лишь, что предположение Е. Рощенко имеет достаточно реальную почву. Действительно, возможно, что «листовская фантазия «По прочтении Данте» свободно интерпретирует не только флорентийскую «Комедию», но и то преломление мира родонадательной поэмы, влияние которого на листовский замысел лишь предполагается (сонет-сновидение)» [12, с. 66]. Возможен целый синтез побудительных причин и источников вдохновения. Е. Рощенко видит конкретные связи между сонетом-сновидением Китса и Фантазией-сонатой (мы именно так и будем называть это произведение постоянно): «замысел сочинения «по прочтении» (китсовская формулировка) «общесимволической поэмы»; свертывание дантовского «расчлененного универсума» в неделимое «единое» (одночастная форма обеих композиций, трактуемых авторами, следующими дантовской установке, как видение); низвержение во второй круг ада; самоотождествление романтических художников с героем «романтического гения» [12, с. 65].

Дантовская тема не покидала композитора, продолжая занимать его воображение и на протяжении всех последующих лет. В 1857 году в Дрездене состоялась премьера грандиозной «Данте-симфонии». Работая над ней, Лист несколько раз изменял замысел будущего про-

изведения. Его первоначальным планом было следовать в архитектонике симфонии трехчастному строению «Божественной Комедии»: «Ад», «Чистилище», «Рай». Р. Вагнер писал: «Прекрасная, без всякого сомнения, идея, и я уже наперед вкушаю удовольствие от твоей музыки. Но все же я должен высказать разные мои мысли на этот счет. Что «Ад» и «Чистилище» удадутся тебе вполне, не сомневаюсь ни минуты. Но вот «Рай» возбуждает мои сомнения... Я — как поэт, связанный с ним симпатическими узами, — все-таки предпочел бы окончательно потерять все мое личное сознание, как и все сознание вообще и совершенно раствориться в потоках дантовского огня, потому что чувствовал бы себя при этом гораздо лучше, чем оказавшись лицом к лицу с католическим богом, хотя Данте и изображает его с таким искусством, с каким ты, наверное, торжественно представишь его в своих хорах» [1, с. 109–111].

Лист с удивительным вниманием отнесся к советам Вагнера, исключив из замыслов произведения всю третью часть. В результате — на титульном листе «Данте-симфонии» стоит посвящение Рихарду Вагнеру. Таким образом, окончательный вариант «Данте-симфонии» — **двухчастный** симфонический цикл с хором, завершающим вторую часть. В концепции Листа со второго круга дантова «Ада», «замещающего в сонате всю адскую бездну греха и страданий, начинается восхождение к Божественному Первопрестолу» [11, с. 66].

Данте судит греховную жизнь с целью ее исправления, очищения человека, и, по словам автора, поэма должна была указать путь к спасению через искупление грехов. Человек должен познать себя, чтобы уйти с пути заблуждения, и познать себя через знание всего человечества [3, с. 419]. Представляется, что именно так понимал Лист свою задачу при обращении к этому сюжету и создании произведений на данную тему.

В контексте дантовско-листовских параллелей характерна соединенность в органной импровизации Листа-ребенка видения ада и атмосферы готического собора. Готика и гротеск — «недостаток света — это готика, а отсутствие гармонии — гротеск (цит. по [13, с. 48]) — художественные измерения поэмы Данте. Эти образные сферы проявляются в Фантазии-сонате «По прочтении Данте», гениальной Сонате h-moll (ее иногда называют «фаустовской»), в «Мефисто-вальсе» — под таким названием существуют четыре сочинения Листа (программная основа: эпизод игры Мефистофеля на скрипке из поэмы немецкого поэта-романтика Н. Ленау «Фауст»), и других.

Лист как яркий представитель романтизма использует все средства выразительности данной эпохи. Он отказывается видеть в музыке «простую комбинацию звука». Музыка для него есть средство выражения самых сокровенных чувств и мыслей человека, своеобразный «поэтический язык, более способный, быть может, чем сама поэзия, выражать все, что выходит за обычные горизонты, все, что ускользает от анализа» [8, с. 291].

Лист — верный выразитель эпохи Реставрации. Его глубоко искренний пафос, выражающий устремленность эпохи преувеличенных разочарований, преувеличенных чаяний; пафос католической реакции, где смешались социально-демократические тенденции обновления Церкви на основе евангелизма с мистическим трепетом перед непостижимым и эротическим экстазом мученичества; пафос современного ему раздвоения сознания: между скептицизмом и верой в «высшее Существо» — Бог ли это, Человечество или Разум — в данном случае безразлично.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Вагнер Р. Обращение к друзьям / Р. Вагнер // Письма. Дневники. — М., 1911. — Т. 4. — С. 109–111.
2. Глебов И. Франц Лист. Опыт характеристики / И. Глебов. — Петроград : Светозар, 1922. — 61 с.
3. Кам'яний О. Одеса: Хто є хто: літературно-енциклопедичне видання 1974–1994 / О. Кам'яний. — Одеса : ОКФА, 1999. — 544 с.
4. Коваль А. А. Ференц Лист: творческое осмысление Данте и Гете (специфика философско-художественной интеграции контрастных тенденций в романтическом моностиле) / А. А. Коваль // Проблемная аура австро-германского романтизма : [сб. науч. тр.]. — К. : КГК им. П. И. Чайковского, 1993. — С. 59–70.
5. Лист Ф. Избранные статьи / Ф. Лист. — М. : Музгиз, 1959. — 463 с.
6. Мантатов В. В. Образ, знак условность / В. В. Мантанов. — М. : Высшая школа, 1980. — 160 с. — С. 127.
7. Маркус С. История музыкальной эстетики / С. Маркус. — М. : Музыка, 1968. — Т. 2. Романтика и борьба эстетических направлений. — 687 с.
8. Мильштейн Я. Ф. Лист: В 2 т. / Я. Ф. Мильштейн. — М. : Музыка, 1971. — Т. 1. — 863 с.
9. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили / Д. С. Наливайко. — К. : Мистецтво, 1981. — 288 с.
10. Неупокоева И. Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века / И. Неупокоева. — М. : Наука, 1971. — С. 141–149.
11. Рощенко (Аверьянова) Е. Г. Первый цикл романтического мифа о Данте и соната-фантазия Ф. Листа / Е. Г. Рощенко // Музичне мистецтво і

культура. Науковий вісник / [гол. ред. О. В. Сокол]. — Одеса : АСТРОПРИНТ, 2000. — Вип. 1. — С. 59–67.

12. Рощенко (Аверьянова) Е. Г. Фрагменты Данте и Лист (от сравнительных жизнеописаний к биографии-мифу) Ч. 1. Обоснование / Е. Г. Рощенко // Теория і практика формування професійної компетентності суб'єктів педагогічного процесу // Проблеми сучасного мистецтва і культури : [зб. наук. пр. / гол. ред. Г. Є. Гребенюк]. — Х. : Каравела, 2000. — С. 96–105.

13. Санктис Де Ф. История итальянской литературы: в 2 т. / Д. Ф. Санктис. — М., 1963. — Т. 1. — 535 с.

Лі Фанюань. Музично-естетичні погляди Ф. Ліста (Ліст і «Божественна комедія» Данте). У статті йдеться про естетичні погляди Ференца Ліста і їх втілення у творчості, а також про ставлення композитора до «Божественної комедії» Данте.

Ключові слова: естетичні погляди, міфологізм, синтез мистецтв, творчість Данте.

Li Fanyuan. Musical and aesthetic views of Franz Liszt (Liszt and the «Divine Comedy» by Dante). The article focuses on the aesthetic views of Franz Liszt, and they relate to the work, as well as the attitude of the composer to the «Divine Comedy» by Dante.

Key words: aesthetic views, mifologizm, synthesis of the arts, creativityDante.

УДК 781.68

А. Сапсович

ПРОБЛЕМЫ ФРАЗИРОВКИ И АРТИКУЛЯЦИИ В ФОРТЕПИАННОМ ЦИКЛЕ С. СЛОНИМСКОГО 24 ПРЕЛЮДИИ И ФУГИ

Статья посвящена проблеме фразировки в ее широком понимании, как действий музыканта, направленных на создание единой целостности (термин А. Сокола) звукового потока. Материалом анализа послужил фортепианный цикл С. Слонимского 24 прелюдии и фуги.

Ключевые слова: фразировка, фраза, артикуляция, прелюдия и fuga, ХТК, исполнительский стиль.

Фразировка — важнейшая категория в теории музыкального исполнительства, стоящая в одном ряду с такими основополагающими понятиями, как артикуляция, агогика и динамика. Центральное положение данной категории целиком оправдано тем, что в практике исполнения музыки фразировка выступает мощным средством вы-