

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-12-2.29>

Абрамович Ольга Александровна

**ВИЛЛА Д'ЭСТЕ И ЕЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. ЛИСТА:  
ОСОБЕННОСТИ ПРОЯВЛЕНИЯ СИНТЕТИЗМА В МУЗЫКЕ КОМПОЗИТОРА**

В статье выявляется специфика синтетизма искусства XIX века на примере пьес Ф. Листа из цикла "Годы странствий". Для этого используются различные подходы и методы анализа музыкальных произведений: целостный, семантический, графический, структурный и др. В статье затрагиваются вопросы истории создания сочинений, своеобразия внешнего оформления, раскрываются особенности тонального плана, формообразования, драматургических решений. В ходе анализа обнаруживаются разнообразные связи между сочинениями, позволяющие объединить рассматриваемые пьесы в миницикл.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/9/2018/12-2/29.html](http://www.gramota.net/materials/9/2018/12-2/29.html)

Источник

**Манускрипт**

Тамбов: Грамота, 2018. № 12(98). Ч. 2. С. 318-326. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/9.html](http://www.gramota.net/editions/9.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/9/2018/12-2/](http://www.gramota.net/materials/9/2018/12-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 78.06; 781.6; 78.04

Дата поступления рукописи: 15.10.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-12-2.29>

*В статье выявляется специфика синтетизма искусства XIX века на примере пьес Ф. Листа из цикла «Годы странствий». Для этого используются различные подходы и методы анализа музыкальных произведений: целостный, семантический, графический, структурный и др. В статье затрагиваются вопросы истории создания сочинений, своеобразия внешнего оформления, раскрываются особенности тонального плана, формообразования, драматургических решений. В ходе анализа обнаруживаются разнообразные связи между сочинениями, позволяющие объединить рассматриваемые пьесы в миницикл.*

**Ключевые слова и фразы:** синтетизм; Ф. Лист; вилла д'Эсте; кипарисы; фонтаны; графическое изображение; семантика.

**Абрамович Ольга Александровна**

Дальневосточный государственный институт искусств, г. Владивосток  
o.posohova@mail.ru

### ВИЛЛА Д'ЭСТЕ И ЕЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. ЛИСТА: ОСОБЕННОСТИ ПРОЯВЛЕНИЯ СИНТЕТИЗМА В МУЗЫКЕ КОМПОЗИТОРА

Цикл «Годы странствий» является одной из наиболее значимых и ценных работ Ф. Листа. В нем достаточно полно отражается проблема синтетизма искусств, волнующая многих художников XIX века. Однако до сих пор отсутствует подробный анализ не только всех пьес данного монументального произведения, но и цикла в целом, с помощью которого бы раскрывались особенности проявления синтетизма в музыке композитора.

В статье предлагается рассмотреть несколько пьес из третьей части «Годов странствий» Ф. Листа, связанных с образами виллы д'Эсте<sup>1</sup>. В процессе анализа указанных сочинений впервые используется графический подход, позволяющий лучше «увидеть» механизмы осуществления синтетизма искусств в творчестве композитора. Отметим, что данный метод можно применять при рассмотрении иных сочинений Ф. Листа, а также музыкальных творений других композиторов.

Ф. Лист сочинил три пьесы в 1877 году. Композитор издал музыкальные произведения в 1883 году у Шота [8, с. 315], разместив их в третьей части цикла «Годы странствий» под номерами 2, 3 и 4.

Своеобразным было внешнее оформление музыкальных сочинений. Первым двум композициям (в цикле № 2 и № 3) автор дал одинаковые названия («У кипарисов виллы д'Эсте. Тренодия» («Aux Cyprès de la Villa d'Este. Threnodie»)) и предпослал общий рисунок. На титульном листе каждой пьесы Ф. Лист поместил иллюстрацию картины, созданной художником Максом Нолем, на которой были также изображены кипарисы виллы д'Эсте (Рис. 1).

Помимо заголовков и рисунка Ф. Лист изложил в письме Людовигу Нолю (брату Макса Ноля) программный замысел своих музыкальных произведений: «Из многих картин примечательных групп кипарисов на вилле д'Эсте я более всего люблю прекрасный поэтический рисунок Вашего брата. Я Вас сердечно благодарю за то, что Вы мне его подарили с такой трогательной надписью. Мой частый немой разговор с этими самыми кипарисами я попытался (в октябре прошлого года) передать на нотной бумаге. Ах! Как сухо и невыразительно звучат на фортепиано и даже оркестре – за исключением Бетховена и Вагнера – скорбь и горести всемогущей природы. При нашей ближайшей встрече я скромно покажу Вам эти навеянные кипарисами воспоминания...» [Цит. по: Там же, с. 315-316] (курсив автора статьи. – О. А.).



**Рисунок 1.** Иллюстрация М. Ноля к пьесам № 2 и № 3 третьей части цикла «Годы странствий»

<sup>1</sup> Вилла д'Эсте была построена в 1549 г. художником и архитектором эпохи Возрождения Пирро Лигорио. Поместье располагается в г. Тиволи недалеко от Рима.

<sup>2</sup> Тренодия – траурное пение во время погребальных обрядов и церемоний [8, с. 316].

Третье музыкальное произведение (в цикле № 4) Ф. Лист озаглавил «Фонтаны виллы д'Эсте» («Les jeux d'eau à la Villa d'Este», что дословно переводится как «Водные игры на вилле д'Эсте»<sup>1</sup>). Информация о том, помещал ли композитор для данного сочинения какую-либо иллюстрацию, отсутствует. Но наличие своеобразного программного замысла не оставляет сомнений. На это указывают не только отсылка в названии к общему для всех трех пьес месту (вилла д'Эсте), обращение к водной стихии, но и наличие цитаты на латинском языке, взятой Ф. Листом из Евангелия от Иоанна. Композитор поместил надпись в средний раздел своей композиции: «Sed aqua quam ego dabo ei, fiet in eo fons aquae salientis in vitam aeternum». / «Но вода, которую я дам ему, сделается в нем источником воды, текущей в жизнь вечную» [Цит. по: 8, с. 316].

Исходя из сказанного выше, можно прийти к некоторым выводам: внешнее оформление не только сосредоточивает внимание на связи пьес друг с другом, но и создает акцент на определенных моментах содержательной стороны музыкальных произведений.

Одинаковое оформление первых двух сочинений указывает на наличие между ними единства, общности. Третья пьеса находится в двойственном положении. С одной стороны, данная композиция отличается от первых двух, поскольку ее внешнее оформление не такое, как у предыдущих сочинений. С другой – в ней присутствует общность в содержательном отношении, на что указывает заголовок произведения.

С помощью названий композиций Ф. Лист концентрирует внимание на двух важных компонентах ландшафтного дизайна виллы д'Эсте – кипарисах и фонтанах. На наш взгляд, это неслучайно. Известно, что значительную часть ландшафта поместья составляют кипарисы. По мнению Я. Мильштейна, посаженные вокруг виллы кипарисы во времена Ф. Листа были известны в Италии как самые высокие [8, с. 315].

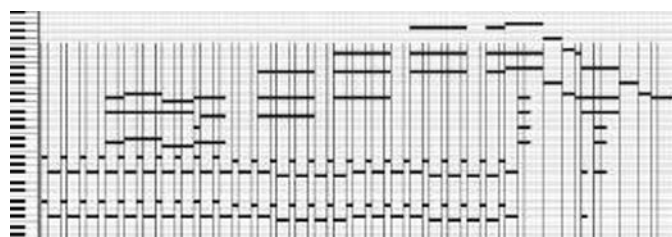
На территории поместья также находится огромное количество разнообразных фонтанов (например, Аллея ста фонтанов, Центральный фонтан, Фонтан органа и др.). Благодаря фонтанам вилла стала знаменитой на весь мир и явилась образцом для создания подобных поместий в Европе и России (например, во Франции – Версальский и Люксембургский парки, в России – Петергоф).

Названиями, в которых фигурируют слова «кипарисы» и «фонтаны», Ф. Лист подчеркнул не только две достопримечательности виллы д'Эсте, но и направления, играющие важную роль в садовом искусстве поместья: живопись, скульптуру, архитектуру, ботанику (растениеводство), историю и философию. Перечисленные направления стали ведущими в осуществлении композитором синтетизма в пьесах. Таким образом, внешнее оформление сочинений Ф. Лист применяет как одно из средств «слияния» искусств.

Интересной является музыкальная ткань сочинений, представленная нами в виде графических изображений (см. Нотный пример 1 и График 1). В графике первого раздела пьесы № 2 (нумерация по циклу «Годы странствий») видна застылость, скованность, статичность фактуры.



**Нотный пример 1.** Первый раздел пьесы Ф. Листа «У кипарисов виллы д'Эсте. Тренодия» (№ 2)



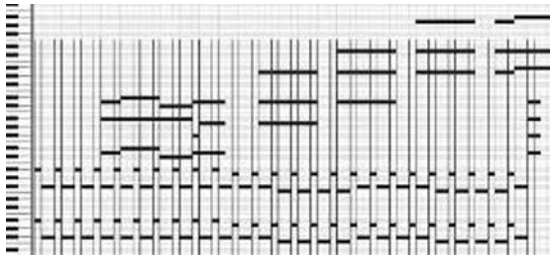
**График 1.** Графическое изображение темы в пьесе Ф. Листа «У кипарисов виллы д'Эсте. Тренодия» (№ 2)

Данное графическое изображение напоминает «окаменелый» график темы в пьесе «Il Pens[i]eroso» из второй части «Годов странствий». Помимо застылости фактуры их объединяет аккомпанемент, состоящий из остинатных фигур, на фоне которых поднимается «террасообразно» вверх мелодическая линия (Графики 2 и 3).

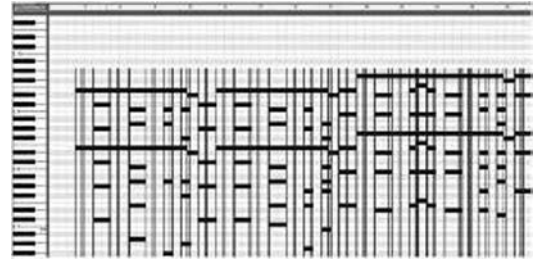
Полагаем, что подобный тип фактуры связывался у Ф. Листа не только с содержательной стороной (погруженность в раздумья, передача траурности и пр.), но и с поисками эквивалентов статике скульптур<sup>2</sup> и архитектурных построек. Если учесть наличие на вилле д'Эсте большого количества скульптурных композиций и сооружений архитектуры, можно предположить, что статика представленного на Графике 1 раздела пьесы «У кипарисов виллы д'Эсте. Тренодия» (№ 2) передает общий вид архитектурных и скульптурных композиций поместья д'Эсте.

<sup>1</sup> Дословный перевод пьесы Ф. Листа («Водные игры на вилле д'Эсте») произвольно отсылает к произведению М. Равеля «Игра воды». Между сочинениями можно найти много общего: оба написаны в импрессионистическом стиле (уточним, что пьеса Ф. Листа предвосхищает импрессионизм), большое место отводится звукоизобразительным приемам, имитирующим журчание, колыхание и брызги воды. В основе произведений лежат две темы (первая тема подвижная, а вторая – более сдержанная), преобладает светлый колорит за счет пентатоничности звучания. В сочинениях также имеется фактурное сходство (в основе лежат созвучия в виде арпеджированных пассажей) и др.

<sup>2</sup> Более подробно об эквивалентах скульптурности в музыкальном тексте см. в статье [1].

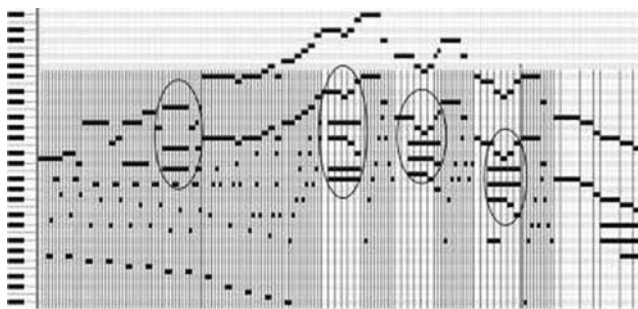


**График 2.** Графическое изображение темы в пьесе Ф. Листа «У кипарисов виллы д'Эсте. Тренодия» (№ 2)



**График 3.** Графическое изображение темы в пьесе Ф. Листа «Il Pens[i]eroso»

Наше мнение находит подтверждение в графическом изображении второго раздела музыкального сочинения № 2 (такты 33-62). На графике (График 4) заметно сходство представленной в виде графического рисунка музыкальной ткани с общим видом виллы д'Эсте (Рис. 2): горным пейзажем, с проглядывающими архитектурными постройками (на графике они выделены в виде окружностей), садовым искусством.

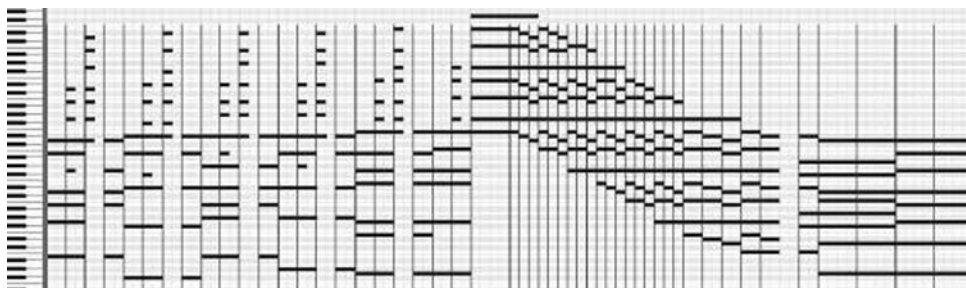


**График 4.** Второй раздел пьесы Ф. Листа «Кипарисы виллы д'Эсте. Тренодия» (№ 2)



**Рисунок 2.** Общий вид виллы д'Эсте

В произведениях обнаруживаются также аналогии графических изображений музыкальных композиций с другими составляющими поместья. В частности, график коды пьесы № 2 (График 5) зрительно делится на два раздела. В первом разделе видны уходящие вверх интонации. Их остроконечная форма подобна острым пикам кипарисов (для сравнения см. Рис. 1 и Рис. 2). Во втором разделе график похож на изображение потока воды (отсылающее нас к пьесе «Фонтаны виллы д'Эсте»).



**График 5.** Графическое изображение коды пьесы Ф. Листа «У кипарисов виллы д'Эсте. Тренодия» (№ 2)

В последнем сочинении («Фонтаны виллы д'Эсте») встречается сходное графическое изображение (см. такты 40-63). Только оно подобно зеркальному, ракоходному воспроизведению рисунка Графика 5 (Графики 5 и 6). Графическое изображение, представленное на графике 6, также состоит из двух разделов. В первом разделе можно провести аналогию с потоком воды, во втором – с остроконечной формой кипарисов. Помимо ракоходного отображения, рисунки Графиков 5 и 6 соотносятся друг с другом и в обращении. Общее движение изображения Графика 5 направлено вниз, что особенно заметно в его второй половине. Вторая часть изображения Графика 6, наоборот, уходит вверх.

Эквиваленты водной стихии мы находим и в других графических изображениях. Но в наибольшем количестве данные аналогии представлены в пьесе № 4 («Фонтаны виллы д'Эсте»). Интересным является графический рисунок начала данного музыкального произведения. Композитор словно рисует линии, похожие на брызги воды в фонтане (График 7). Отметим сходство данного графика с аллеей ста фонтанов, расположенной на вилле д'Эсте (График 7 и Рис. 3). Аллея включает в себя много отдельных струек воды, расположенных друг с другом. Подобным образом изображены фонтаны и в сочинении Ф. Листа.

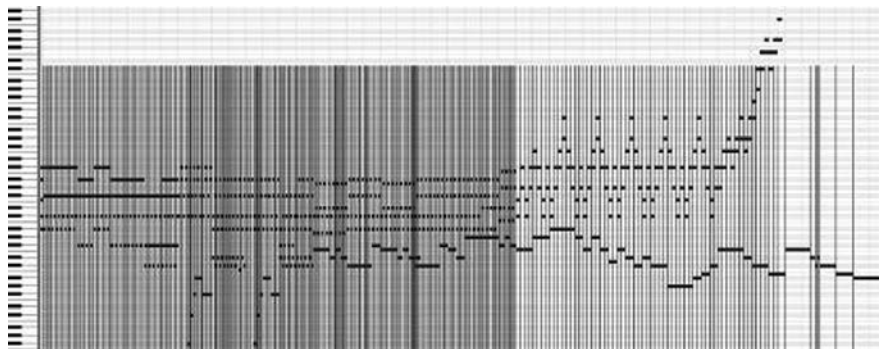


График 6. Средний раздел пьесы Ф. Листа «Фонтаны виллы д'Эсте»

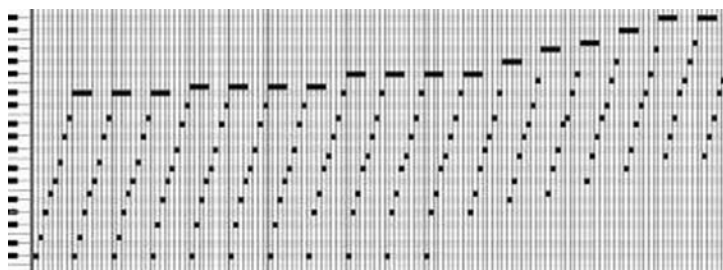


График 7. Начало пьесы Ф. Листа «Фонтаны виллы д'Эсте»



Рисунок 3. Аллея ста фонтанов виллы д'Эсте

Заметим, что поиски эквивалентов движения воды в произведении композитора («Фонтаны виллы д'Эсте») распространяются и на уровень формообразования. Графическое изображение всего первого раздела пьесы напоминает крупные волны (График 8).

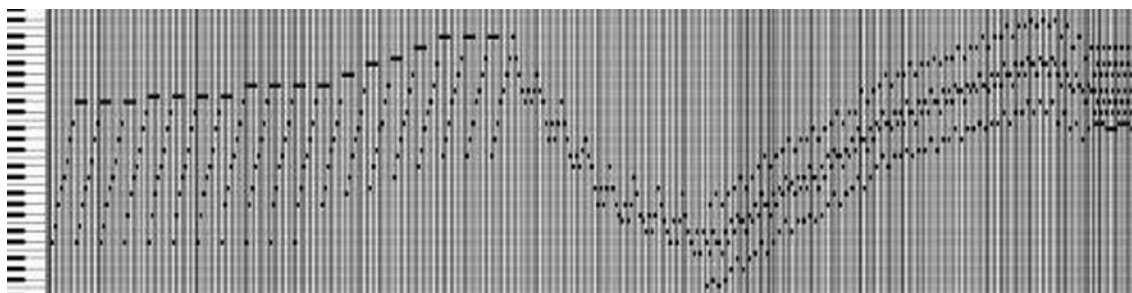


График 8. Начальный раздел пьесы Ф. Листа «Фонтаны виллы д'Эсте»

Обратим внимание на то, что впервые графическое изображение, напоминающее волны и колыхание воды, возникает в среднем разделе пьесы № 3 («У кипарисов виллы д'Эсте»). Этим Ф. Лист предвосхищает «события», которые будут в следующем сочинении (Нотный пример 2 и График 9).



Нотный пример 2. Фигуры «волн» в среднем разделе пьесы Ф. Листа «У кипарисов виллы д'Эсте. Тренодия» (№ 3)

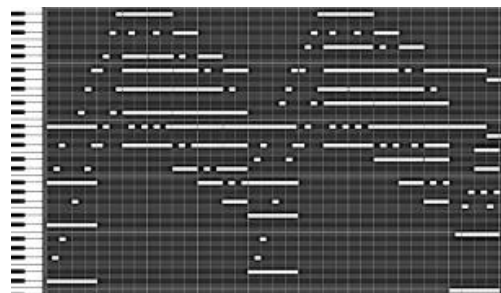
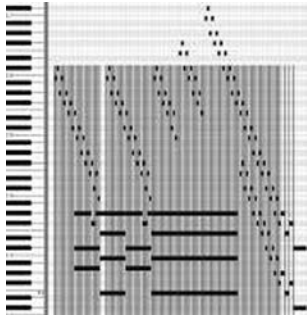


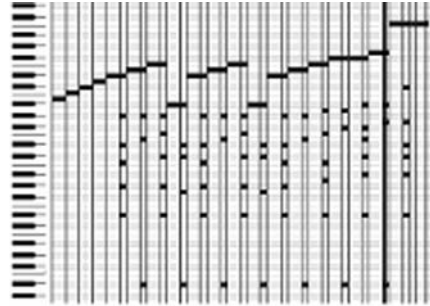
График 9. Графическое изображение среднего раздела пьесы Ф. Листа «У кипарисов виллы д'Эсте. Тренодия» (№ 3)

Отметим сходство данного графического изображения с графиками других произведений из цикла «Годы странствий»: например, темой благословения из пьесы «Обручение», темой слез ангела из «Сонета Петрарки № 123», божественного света из «Fantasia quasi sonata» и др. (Графики 9-12). На представленных

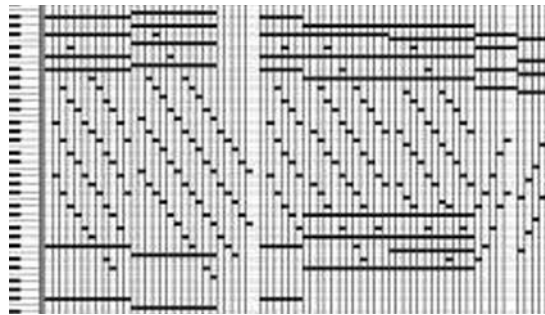
графических рисунках общим является нисходящее движение, напоминающее воздушное пространство или падение света. Учитывая образное значение тем, можно предположить, что данный тип фактуры связывался у Ф. Листа с божественными образами.



**График 10.** *Нисхождение света в графическом изображении темы благословения пьесы Ф. Листа «Обручение»*



**График 11.** *Слезы ангела в графическом изображении пьесы Ф. Листа «Сонет Петрарки № 123»*



**График 12.** *Графическое изображение темы преодоления, божественного света, «возвышения», духовного совершенствования в «Fantasia quasi sonata» Ф. Листа*

Исходя из сказанного выше, полагаем, что образ воды, встречающийся во всех трех пьесах, посвященных вилле д'Эсте, связывался у композитора с религиозной символикой (возможно, это описанная А. Данте река забвения в «Божественной комедии» или полет души, поток божественной энергии и др.).

Наше предположение имеет несколько подтверждений. Во-первых, основу представленных выше графических изображений пьес № 3 и № 4 составляют семантические «фигуры волн» и «интонации устремления» (см. Нотные примеры 2 и 3). Л. Шаймухаметова относит «интонацию устремления» к романтическим фигурам, олицетворяющим порыв, влечение, полет [12, с. 94].

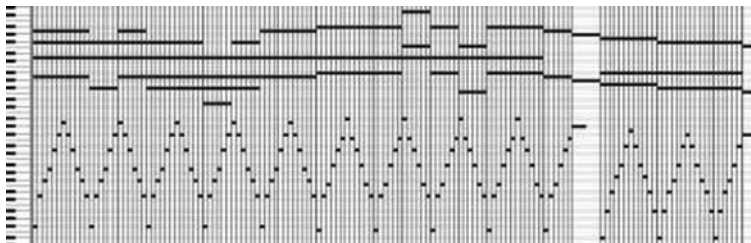


**Нотный пример 3.** *«Интонации устремления» в пьесе Ф. Листа «Фонтаны виллы д'Эсте»*

Во-вторых, в сочинении № 4 («Фонтаны виллы д'Эсте») Ф. Лист намеренно поместил над 144-м тактом цитату из Евангелия от Иоанна (цитата и ее перевод были приведены нами выше, во время описания внешнего оформления музыкальных произведений).

В-третьих, известно, что архитектор виллы д'Эсте (Пирро Лигорио) при создании своего проекта употреблял много метафор. В написанной им «Книге о древностях» раскрывается значение воды в поместье, построенном в г. Тиволи. Вода выступает в качестве символа души человека [3].

Интересным является и графический рисунок хоральной темы (Нотный пример 4), расположенной в выделенном автором при помощи цитаты месте (График 13). Данное изображение сходно с рисунками, представленными на Графиках 9-12: в нем можно выделить несколько пластов, среди которых средний пласт, заполняющий пространство, создает иллюзию нисходящего света.

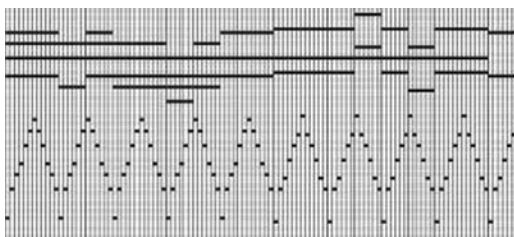


**График 13.** Хоральная тема среднего раздела пьесы Ф. Листа «Фонтаны виллы д'Эсте»

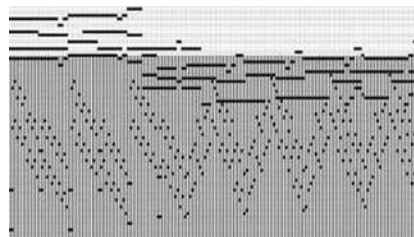


**Нотный пример 4.** Тема среднего раздела пьесы Ф. Листа «Фонтаны виллы д'Эсте»

Наибольшее сходство данный график имеет с графиком темы храма из пьесы «Spozalizio» (Графики 14, 15). Их объединяет наличие сходного рисунка в мелодической линии (антаблементе храма), а также фигураций сопровождения (арок храма). Исходя из этого, хоральную тему среднего раздела пьесы «Фонтаны виллы д'Эсте» можно назвать темой храма Господнего.



**График 14.** Хоральная тема среднего раздела пьесы Ф. Листа «Фонтаны виллы д'Эсте»



**График 15.** Тема храма из пьесы Ф. Листа «Spozalizio»

Три музыкальных сочинения представляют собой своеобразный триптих, «миницикл». Произведения тесно связаны друг с другом на разных уровнях: тональном, формообразующем, интонационном, образном, драматургическом и др.

Громкостная динамика микроцикла имеет свои закономерности. Звучание композиций (от пьесы к пьесе) построено по принципу *diminuendo*: в пьесе № 2 преобладает *f*, в пьесе № 3 громкостная динамика построена от *f* к *p*, пьеса № 4 звучит на *p* и *pp* (исключение составляет только начало репризы).

В рассматриваемых музыкальных произведениях (№№ 2-4) прослеживается определенная тональная логика. В такте 47 пьесы № 2 появляется Ges-dur, который длится несколько тактов. В среднем разделе пьесы № 3 возникает Fis-dur, энгармонически равный Ges-dur. Fis-dur звучит на протяжении всего среднего раздела<sup>1</sup>. В пьесе № 4 Fis-dur становится основной тональностью. Следовательно, тональность Fis-dur можно назвать общей для всех композиций. Появление Fis-dur композитор подготавливает постепенно: в каждом последующем сочинении значение данной тональности усиливается.

Наиболее тесные тональные связи прослеживаются между произведениями № 2 и № 3. Оба сочинения начинаются в миноре и заканчиваются в одноименном мажоре (в пьесе № 2 g-moll–G-dur; в пьесе № 3 e-moll–E-dur). Реприза пьесы № 2 и начало пьесы № 3 начинаются в e-moll<sup>2</sup>.

Особое значение во всех трех сочинениях принадлежит семантике тональностей. Как указывалось выше, тональность Ges-dur появляется в пьесе № 2 в такте 47. По мнению Т. Лазутиной, слово Dues (Бог) в христианской символике имело числовой эквивалент 47<sup>3</sup> [7, с. 57].

Один из разделов пьесы № 3 написан в B-dur. В. Носина и Б. Яворский связывают значение тональности B-dur с чем-то божественным, с образом Спасителя [9, с. 53; 10, с. 23].

<sup>1</sup> В среднем разделе также появляются «фигуры волн», которые предвосхищают музыкальный материал пьесы № 4.

<sup>2</sup> К. Зенкин тоже указывает, что пьесы «цикла» д'Эсте связаны между собой. Исследователь пишет: «Перед заключительным разделом первой тренодии “У кипарисов виллы д'Эсте” дается интонационное и тональное предвосхищение второй тренодии, в среднем эпизоде которой также имеется тонально-интонационное предвосхищение следующей пьесы – “Фонтаны виллы д'Эсте”» [6, с. 299].

<sup>3</sup> Т. Лазутина также полагает, что число 131 (номер такта пьесы № 2, на который приходится начало репризы) символизирует Jesu Christe (Иисус Христос) [7, с. 57].

В пьесе № 4 (в месте, где помещена цитата из Библии<sup>1</sup>) в D-dur (на большую терцию ниже основной тональности) проводится целиком хоральная тема среднего раздела сочинения. К. Жабинский называет число 144 (12 x 12) апокалиптическим, поскольку это «число запечатленных... из всех колен сынов Израилевых, которые спасутся в “великий день гнева Его” (Откр. VII, 2-8; VI, 17)» [5, с. 98].

Исходя из сказанного выше, семантическое значение тональностей пьес связано с религиозными воззрениями композитора. В совокупности с другими составляющими (семантика музыкального тематизма, числовая символика, принципы формообразования, графичность музыкальной ткани и т.д.) оно помогает понять драматургический замысел сочинений.

На уровне формообразования музыкальных произведений тоже можно проследить общую закономерность. Во всех композициях наблюдается тяготение к трехчастной структуре (пьесы № 3 и № 4 написаны в сложной трехчастной форме; в пьесе № 2 сочетаются черты трехчастности, зеркальной симметричности, вариантно-вариационного развития и принципа монотематизма).

Образная сфера и драматургическое решение миницикла также способствуют целостности триптиха. Первые две пьесы имеют общие семантические фигуры, символизирующие вопрос, страх, боль, страдания и смерть. Композитора словно мучает вопрос, ответ на который он пытается найти. Возможно, это вопрос, который задает себе каждый человек: что будет после смерти? Поскольку в пьесах употребляются семантические фигуры, символизирующие грех (например, в пьесе № 2 фигура *passus duriusculus*, по мнению М. Букофцера, символизирует грешного человека [12, с. 89]; в пьесе № 3 – это «фигуры *расстояния*», имеющие, как указывает Л. Шаймухаметова, религиозно-символическое значение, поскольку «сопровождают слова и ситуации, связанные с образами “падения” (грехопадения Адама), “ночи”, “бездны”, “тьмы” и т.д.» [Там же, с. 87]), то вопрос, который задает Ф. Лист, можно уточнить: Что ожидает грешного человека после смерти?

Ответ на вопрос формируется Ф. Листом постепенно: в коде пьесы № 2 (вспомним графическое изображение потока воды), в среднем разделе и коде пьесы № 3 («фигуры волн»).

В полном виде ответ представлен в пьесе «Фонтаны виллы д’Эсте». Смысл этого сочинения помогает узнать не только библейская цитата, но и числовая символика, которая проявляется на разных уровнях: тематическом, фактурном, формообразующем, тональном. В пьесе преобладает символика чисел 1, 3, 4, 7, 9, 10, 12, 33, 63, 77. Числа группируются в определенной последовательности. К первой группе примыкают числа 1, 3, 7, 9, 10, ко второй – 4, 7, 33, 77. Заметим, что число 7 относится к обеим группам.

Возможно, значение чисел Ф. Лист взял из романа Э. Сенанкура «Оберман». Напомним, что композитор хорошо знал этот роман в письмах и обращался к нему в первой части цикла «Годы странствий» (в пьесе «Долина Обермана»). На наш взгляд, обращение к Э. Сенанкуру неслучайно. В пьесах № 2 и № 3 «Третьего года странствий» и в «Долине Обермана» постоянно звучит тема вопроса. Сочинение «Фонтаны виллы д’Эсте» дает на них ответы. Тем самым образуется своеобразная «арка», не только объединяющая части цикла, но и дающая драматургическое решение цикла в целом.

Э. Сенанкур раскрывает значение первой группы чисел следующим образом:

1 – «больше, чем число». Это «первооснова всего». Она «непостижима, хотя и бесконечна» [11, с. 192-193];

3, по мнению писателя, представляет собой совершенную гармонию, триединство [Там же, с. 193-197];

7 – священное число, олицетворяющее «всех тварей на земле». Это «самое таинственное из апокалиптических чисел» [Там же];

9 означает «справедливость и блаженство, проистекающие от творения, то есть семерки, и Троицы, то есть тройки» [Там же];

10 – «сиречь справедливости», «предел возвышенного» [Там же, с. 197].

Вторая группа чисел может быть трактована, по Э. Сенанкуру, следующим образом:

4 обозначает «тело, ибо тело обладает четырьмя свойствами» [Там же];

33 символизирует «возраст, являющийся для человека порою совершенства»<sup>2</sup> [Там же];

63 – «пора естественной смерти от возраста» [Там же];

77 представляет собой «отпущение всех грехов посредством крещения» [Там же].

Таким образом, первая группа чисел олицетворяет божественное начало (Бога, Троицу, прощение грехов, спасение души, блаженство и др.). Вторая группа чисел – символ земного начала, а именно – человека.

Следовательно, трактовка водной стихии в сочинении «Фонтаны виллы д’Эсте» многозначна. Это может быть символ вечной жизни, полет души, забвение («летейские воды»<sup>3</sup>), воспоминания и т.д. Исходя из сказанного, полагаем, что основным замыслом пьесы (а также ответом на мучительный вопрос композитора) являются идея прощения грехов всем людям, принявшим крещение, вечная жизнь в божественном царстве.

Отметим, что драматургический замысел трех пьес «Третьего года странствий» во многом сходен с драматургическим решением «*Fantasia quasi sonata*» из «Второго года странствий». Их объединяют размышления о жизни и смерти, о том, что будет после смерти.

<sup>1</sup> О цитате уже говорилось в начале данной статьи.

<sup>2</sup> Отметим, что Иисус Христос искупил грехи человечества в возрасте 33 лет.

<sup>3</sup> Символ «летейских вод» был известен с древних времен. В Древнем мире полагали, что река Лета находится в загробном мире. После смерти каждая душа должна проплыть через эту реку, чтобы забыть земную жизнь. Только избранным давался дар сохранения воспоминаний. Описание летейских вод можно также встретить и в художественной литературе. Например, у А. Данте в «Божественной комедии» в Земном Рае есть две реки – Лета и Эвноя. Писатель дает им следующую характеристику: Лета – это река забвения всех грехов, а Эвноя – река, сохраняющая воспоминания обо всех совершенных добрых делах (см. [4] «Чистилище»).



Вопросы, которые Ф. Лист задает и на которые отвечает в сочинениях «Кипарисы виллы д'Эсте», помогают раскрыть и смысл названий тренодий ("Cypressen-Memento"). "Cypressen-Memento" означает «кипарисова память», «кипарисов сувенир, подарок». Исходя из названия, возникает вопрос: что это за подарок?

Кипарис, как пишет Г. Бидерман, «кладбищенское» дерево, которое высаживали на могилах. С древних времен кипарис считался символом долгожительства и «надежды на потустороннюю жизнь». По этой причине кипарисы часто встречаются на картинах с изображением рая [2, с. 115]. Следовательно, кипарисы являются символом спасения души, надеждой на жизнь в раю. Возможно, Ф. Лист аналогично трактовал свои "Cypressen-Memento". Поэтому «кипарисов сувенир» или «подарок» может соотноситься с идеей спасения души после смерти, вечным покоем и др.

Словом "memento" Ф. Лист обозначил и связь с пьесой "Il Pens[i]eroso" из «Второго года странствий». В совокупности с жанром (тренодия) слово "memento" наталкивает на мысль о смерти ("memento mori"). Именно эта идея заложена в произведении "Il Pens[i]eroso". Оба сочинения объединяет также обращение Ф. Листа к творчеству Б. Микеланджело. К. Жабинский пишет, что композитор «выписал имя гениального художника на титульной странице пьесы» № 3, он опирался на легенду, в которой говорилось, будто кипарисы «римской церкви Santa Maria degli Angel» посадил Микеланджело. Когда версия легенды не подтвердилась, Ф. Лист не только убрал имя Микеланджело, но и отказался от оригинального названия пьесы вообще [5, с. 94].

Следовательно, образы природы, изображенные в пьесах «Третьего года странствий», выполняют двоякую роль. С одной стороны, они отсылают к образам первой части цикла «Годы странствий». С другой стороны, природа, изображенная Ф. Листом в миницикле «Третьего года странствий», помогает раскрыть более глубокий замысел композитора (аллегорический, философский, символический), отсылающий ко второй части цикла «Годы странствий».

Таким образом, можно сделать следующие выводы. Синтетизм миницикла проявляется практически на всех уровнях пьес третьей части цикла «Годы странствий». Ф. Лист продумывает внешнее оформление миницикла: предпосылает картину пьесам № 2 и № 3, дает названия («Кипарисы виллы д'Эсте», «Фонтаны виллы д'Эсте»), подзаголовок ("Cypressen-Memento"), программную подоснову (в письме Л. Ноллю), обозначает жанр сочинений (тренодия). Важную роль выполняют авторские ремарки, обозначающие темп, характер, а также раскрывающие идейный замысел произведений Ф. Листа (например, библейская цитата в пьесе № 4).

В музыкальной ткани сочинений также обнаруживается синтетизм мышления Ф. Листа. С помощью нее композитор пытается найти эквиваленты другим видам искусства. Графичность и застылость фактуры сходны с окаменелостью скульптур и архитектурных построек виллы д'Эсте. Остроконечные пики музыкальной ткани сходны с формой кипарисов. «Фигуры волн», арпеджированные аккорды имитируют потоки воды, брызги фонтанов, расположенных в поместье. Применяемые композитором красочные гармонические, фактурные, ладотональные приемы, средства педализации, регистровые приемы рождают ассоциации с искусством живописи. Следовательно, в своем триптихе Ф. Листу удалось осуществить синтетизм скульптуры, архитектуры, живописи и садового искусства.

Синтетизм присутствует и на уровне формообразования. В каждой пьесе выявляется тяготение к трехчастности. Но имеется отход от стандартных схем, обнаруживающийся в наличии вариантно-вариационного развития и принципа монотематизма.

Жанровое своеобразие триптиха заключается в создании Ф. Листом жанровых микстов. Помимо указанного композитором жанра тренодии (в названиях пьес № 2 и № 3), во всех трех сочинениях выявляются черты поэчности, музыкальной картины, а в пьесе № 4 – еще и прелюдийности.

Разнообразны и драматургические решения пьес миницикла. С одной стороны, это образы природы. Но природа показана с философским, аллегорическим и религиозным подтекстами. С другой стороны, образы природы в совокупности с семантическим, риторическим и другими уровнями являются лишь инструментами для раскрытия истинного смысла сочинений. Можно найти драматургическое решение как отдельно взятой пьесы, так и триптиха в целом.

Синтетизм проявился и на уровне цикла в целом. В пьесах обнаруживаются связи с двумя предыдущими частями цикла «Годы странствий». Связи выявляются на разных уровнях: во внешнем оформлении произведений, интонационном (например, мотив вопроса), в построениях музыкальной ткани, а также на уровне драматургических трактовок сочинений.

#### Список источников

1. **Абрамович О. А.** «Мыслитель» Ф. Листа: о семантике сочинения в контексте синтетизма мышления композитора // Культура Дальнего Востока России и стран АТР: Восток-Запад: материалы XXIII Научной конференции с международным участием (г. Владивосток, 22-23 ноября 2017 г.). Владивосток: Дальнаука, 2017. Вып. 23. С. 111-117.
2. **Бидерманн Г.** Кипарис // Энциклопедия символов / пер. с нем.; общ. ред. и предисл. И. С. Свенцицкой. М.: Республика, 1996.
3. **Вилла д'Эсте. Вилла Тиволи. Villa d'Este** [Электронный ресурс] // Ландшафтная архитектура и зеленое строительство. URL: [landscape.totalarch.com/este](http://landscape.totalarch.com/este) (дата обращения: 10.08.2018).
4. **Данте А.** Божественная комедия / пер. М. Лозинского; коммент. К. Держинского. М.: Правда, 1982. 401 с.
5. **Жабинский К.** «Годы странствий» Ференца Листа: от Байрона к Гете? // Музыка в пространстве культуры: избранные статьи. Ростов-на-Дону: Книга, 2001. Вып. 1. С. 83-102.
6. **Зенкин К.** Ф. Лист. Фортепианное творчество // Европейская музыка XIX века. Книга 1. Польша. Венгрия: учебное пособие / ред.-сост. К. В. Зенкин, Е. М. Царева. М.: Композитор, 2008. С. 264-320.

7. Лазутина Т. Символотворчество в музыке И. С. Баха [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/simvolotvorchestvo-v-muzyke-i-s-baha> (дата обращения: 05.10.2010).
8. Мильштейн Я. Комментарии к нотам «Годы странствий» Ф. Листа // Мильштейн Я. «Годы странствий» Ф. Листа. М.: Музгиз, 1959. С. 285-317.
9. Носина В. О символике «Французских сюит» И. С. Баха. М.: Классика-XXI, 2002. 156 с.
10. Носина В. Символика музыки И. С. Баха. М.: Классика-XXI, 2004. 56 с.
11. Сенанкур Э. Оберман / пер. с фр. К. Хенкина; ред. Б. Васман, С. Рошаль. М.: Издательство художественной литературы, 1963. 372 с.
12. Шаймухаметова Л. Семантический анализ музыкальной темы. М.: РАМ им. Гнесиных, 1998. 265 с.

**VILLA D'ESTE AND ITS MUSICAL EMBODIMENT IN F. LISZT'S WORKS:  
PECULIARITIES OF SYNTHETISM MANIFESTATION IN THE COMPOSER'S MUSIC**

**Abramovich Olga Aleksandrovna**  
*Eastern State Institute of Arts, Vladivostok*  
*o.posohova@mail.ru*

The article identifies the specificity of the art synthetism of the XIX century by the example of F. Liszt's music pieces from the cycle "Years of Pilgrimage". Different approaches and methods of music works analysis are used for this purpose, they are: holistic, semantic, graphic, structural, and so on. The author touches upon the history of writing the compositions, the peculiarities of external design, and reveals the features of the tonal plane, form making, dramaturgic interpretations. In the course of the analysis, a variety of relations between the compositions, which allow combining the studied pieces into a mini-cycle, is considered.

*Key words and phrases:* synthetism; F. Liszt; Villa d'Este; cypress trees; fountains; graphic representation; semantics.

УДК 7; 786

Дата поступления рукописи: 10.11.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-12-2.30>

*Статья посвящена выявлению характерных черт фортепианного стиля Владимира Щербачева в отраженном свете общих свойств стиля этого композитора. На примере наиболее значительных фортепианных сочинений Щербачева («Нечаянная радость», Вторая соната для фортепиано, «Выдумки», «Инвенция», соч. 15) впервые рассматриваются вопросы адаптации в них черт эстетики и стиля ключевых направлений и течений «новой музыки» 1910-1920-х годов (модернизм, неоклассицизм, авангардизм и т.д.). Фиксируются характерные противоречия, возникающие в результате парадоксального объединения различных методов ладовой организации (например, традиционно трактуемой тональности и новаторских принципов, соотносимых со сложнотональными формами в музыке А. Скрябина, П. Хиндемита, С. Прокофьева и др.). Подчеркивается, что противоречия эти в фортепианной музыке Щербачева проявляют себя в качестве целостности, отражающей специфику художественного мировоззрения первой трети XX века.*

*Ключевые слова и фразы:* фортепианная музыка; модернизм; авангард; неоклассицизм; традиция; антиномичность; сложнотональная система; монотематическое единство; стилевые парадоксы; структурная и жанровая многослойность.

**Воробьев Игорь Станиславович**, д. искусствоведения, доцент  
*Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова*  
*izspbignorv@mail.ru*

**СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ ВЛАДИМИРА ЩЕРБАЧЕВА**

В истории отечественной музыкальной культуры фигура Владимира Владимировича Щербачева занимает особое положение. *Во-первых*, творчество этого композитора отражает наиболее значимые тенденции в искусстве 1910-1920-х годов. Так, его музыка, отдав дань модернистской поэтике, испытал несомненное влияние Скрябина и Рахманинова, уже с середины 1910-х постепенно преодолевает стилевые границы модернизма. В свою очередь, сочинения 1920-х – начала 1930-х новаторством своих языковых и драматургических решений сближают Щербачева с авангардом [3]. Впрочем, решительное обновление системы жанров и музыкального «словаря» не выводят композитора полностью за рамки традиции. Стилю зрелых работ Щербачева присущи многочисленные компромиссы, основанные на своеобразном понимании принципов взаимодействия старого и нового. Эстетика отрицания, с которой выступил авангард на сцену истории, облекается в его произведениях множеством нюансов, обнаруживающих точки соприкосновения между, например, авангардом и неоклассицизмом, авангардом и модернизмом. В результате, творчество композитора оказывается исключительно показательным для переходного, революционного времени. Оно словно выражает эстетическое кредо эпохи, которое можно было бы сформулировать следующим образом: *создание нового искусства, основанного на непрерывности поиска и стилевых парадоксах.*