

ИВАНОВА М. ПАРАДОКСЫ ЛАБИРИНТА В СУДЬБЕ ХУДОЖНИКА. Розглядається прояви логіки парадоксальності лабіринту в творах Н. Сидельнікова.

Ключові слова: лабиринт, вокальний цикл, роман-симфонія для фортепіано.

IVANOVA M. THE PARADOXES OF MAZE IN THE FATE OF THE ARTIST. The article is revealed the paradoxicality logic of labyrinth in the compositions of N. Sidelnikov.

Keywords: maze, a song cycle, a novel, a symphony for piano.

УДК 78.071. 1:787.1«19»

Викторія Сушанова

**БОРИС ИОФФЕ: «ШЕСТЬ НАБРОСКОВ К СОНАТЕ
ВЕНТЕЙЛЯ»: ОПЫТ ПРОЧТЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО
ПЕРВОИСТОЧНИКА**

Конец XX начало XXI века ознаменовано множеством нововведений в искусстве и литературе, являющихся следствием изменений в общественном сознании. Музыкальное искусство этого периода наполнено новаторскими идеями, которые связаны с широтой и многообразием эстетических установок. Для нашего времени характерно образование нового синтеза, обусловившего проникновение в музыку других видов искусств: живописи, графики, архитектуры, литературы и кинематографии. Художественная литература часто служила источником вдохновения для создания музыкальных произведений. Соприкасаясь с литературными сочинениями, музыкант находит в них для себя моменты, вступающие в резонанс с его чувствами, моменты, которые он ощущает на интуитивном уровне и видит точно сформулированными, выраженными в тексте.

Одним из примеров обращения к литературным образам может служить сочинение современного композитора Бориса Иоффе¹ (род.

¹ Б. Иоффе родился в Санкт-Петербурге, с восьми лет начал обучаться игре на скрипке, а в десять лет занялся композицией под руководством Жанэтты Лазаревны Металлиди (род. в 1934 г.), признанного композитора и педагога [см. 3]. В 1989 г. Б. Иоффе окончил музыкальную школу при консерватории им. Н. Римского-Корсакова, а затем, уже после репатриации в Израиль, учился в музыкальной академии

в 1968 г.) «Шесть набросков к Сонате Вентейля»². Создание цикла тесно связано с художественными образами романа-эпопеи Марселя Пруста «В поисках утраченного времени». Следует отметить некоторую неточность в названии произведения, так как данное сочинение представляет собой не собственно наброски к Сонате композитора Вентейля, вымышленного Прустом, а момент поисков музыкальной фразы, пленившей главного героя прустовского романа.

Б. Иоффе так характеризует свое сочинение: *«Пьеса для скрипки – это было “письмо” моему другу, скрипачу Даниилу Кобылянскому»*³. Там нет попытки придумать или стилизовать знаменитую фразу из Сонаты Вентейля; эта пьеса, наверно, о попытке вспомнить эту фразу, – вспомнить что-то, что тебе ужасно близко и знакомо, что сидит в самом сердце твоей интуиции и... ускользает от любых попыток удержать, остановить» [2].

Целью статьи является осмысление композиторского замысла в «Шести набросках к Сонате Вентейля» в его связях с литературным первоисточником.

М. Пруст был невероятно музыкальным и музыкально просвещенным человеком. Слушая музыку, он очень хорошо представлял себе, как достигается тот или иной музыкальный эффект, дифференцировал стили, имел представление о жанровой палитре музыкального искусства. Писатель общался со многими музыкантами, у него дома часто исполнялись произведения классиков и его современников. Музыка была частью его сознания, неотъемлемым элементом его художественной картины мира, источником идей. Многие

в Тель-Авиве, которую закончил как композитор и дирижер с отличием в 1995 г.

Сейчас Б. Иоффе проживает в Германии, занимается исследованиями в области эстетики, истории музыки, теории и интерпретации, разработкой методов семантического анализа музыки. Сотрудничает с многими театрами как композитор, дирижер и играет в оркестрах [см. 5]. Музыка Б. Иоффе достаточно разнообразна по жанрам. Его сочинения часто имеют программные заголовки, которые облегчает слушателю восприятие. «Поскольку для циклических произведений Иоффе в высшей мере свойственна сиюминутность, программа является одним из средств связи между частями. К тому же её наличие лучше передаёт эстетику композитора, согласно которой вся музыка является отражением внешнего мира», – пишет М. Райс [см.: 7]. Большинство его произведений имеют лаконичную форму и непродолжительны по звучанию.

² Издано в 2006 г. by edition 49 Karlsruhe, Germany

³ В работе над данной статьей использовалась запись «Шести набросков к Сонате Вентейля» в исполнении Д. Кобылянского.

литературные замыслы раскрывались им с помощью музыкальных аллюзий.

Музыке принадлежит важная драматургическая и смысловая роль в сочинениях М. Пруста. Наряду с танцем, актерской игрой, живописью, стихотворением, прозой, архитектурой, пейзажем, музыка становится действенным средством характеристики персонажей, среды их обитания, формирует идейную ауру романа: *«Музыка есть как бы нереализованная возможность, но человечество устремилось на другие пути – пути устного и письменного языка»* [6, с. 304]. Только музыка способна *«родить чувство возвышенное, чистое, подлинное»* без чего *«жизнь потеряет всякий смысл»*, – говорит словами своего героя М. Пруст [6, с. 444]. В цикле романов «В поисках утраченного времени» в определенной степени запечатлены музыкальные вкусы самого автора. Хотя описание музыки в произведениях М. Пруста подробно и конкретно, тем не менее, его романы оставляют свободу для понимания его образов и концепции в целом читателями.

Борис Иоффе воспринимает романы М. Пруста сквозь призму русской культуры. Для конца 70-х – начала 80-х гг. прошлого века характерно увлечение прозой М. Пруста. В это время, после тридцатилетнего перерыва, возобновились переводы его текстов и издание романов на русском языке (переводы А. Франковского, Н. Любимова, Л. Цывьян).

Сочинение Б. Иоффе является своеобразным приглашением к прочтению романов М. Пруста. По его словам, *«...прустовский роман – это что-то вроде последнего истинного слова в философии (и сам метод философствования художественным языком); мои “Шесть набросков” и “Книга квартетов”⁴ для меня – прямое продолжение именно прустовской линии...»* [2].

Хотя у М. Пруста речь идет о Сонате Вентейля для скрипки и фортепиано, прототипом которой послужила скрипичная Соната С. Франка (см.: 8), Б. Иоффе не ставит задачу воссоздать именно сонату. Его внимание привлекает фраза, которая является лейтмотивом Сонаты Вентейля, именно она впечатлила прустовского героя – Шарля Свана. В данной короткой музыкальной фразе сконцентрировались все мысли и чувства Одетты и Свана.

Соната и её ключевая музыкальная фраза имеют многочисленные описания в тексте романа. М. Прустом указаны: тональность произведения (*«фа-диез мажор»*) [6, с. 225]), темповый профиль (*«спокой-*

⁴ «Книга квартетов» – цикл камерно-инструментальных пьес.

ный», «развивается до стремительного и опять стихает» [6, с. 229]); фактурное решение (скрипка «узкой, густой, плотной лентой», а роль оттеняет ее «однородной, бесформенной массой» [6, с. 228]); наличие лейтмотива («...жаждал услышать ее в третий раз, и она появилась вновь» [6, с. 229]); а главное – интонационность и образная сфера («Из-под зыбей выдержанных скрипичных тремоло, трепетный покров которых простирался над ней двумя октавами выше. <...> Фраза эта – воздушная, миротворная, веющая, как благоухание <...> Дойдя до известного предела и выдержав секундную паузу, круто повернула и уже другим темпом, ускоренным, частым, тоскливым, непрерывным, отрадным, повлекла его к неведомым далям. Потом вдруг исчезла» [6, сс. 243, 229]).

Соната Вентейля в разных ситуациях и жизненных периодах по-разному воздействует на прустовского героя, несет новый смысл и эмоциональную нагрузку. Фраза одна, но рождает у героя разные ощущения, и именно эту идею хотел воплотить Б. Иоффе в своем сочинении. Отсюда принципиально открытая форма каждого из шести «Набросков», без предыстории, введения и погружения в мир произведения. В произведении единый, спокойный темп, а наброски представлены не как ряд вариантов на заданную тему, но каждый представляет собой самостоятельную мысль. У слушателя создается впечатление пребывания в мире М. Пруста, в котором все проходит в настоящем времени, без истории, но с попутным наслоением множества ассоциаций. Это в полной мере отражает философские взгляды М. Пруста, который был сторонником идей А. Бергсона и считал, что бессознательное воскрешение прошлого происходит не от интеллектуального импульса; оно не зависит от желания или нежелания человека в отдельный момент бытия. Именно поэтому воспоминания героя выстраиваются перед читателем романов М. Пруста не в хронологическом или логическом порядке, а, на первый взгляд, достаточно хаотично. Мимолетные образы прошедшего визуализируются через ощущение, которое может неожиданно повториться в настоящем и которое разматывает цепь воспоминаний. В каждом из «Шести набросков» салонно-романтическая интонация окрашена тембральными призывками. Ведь ни одна мысль не приходит в чистом виде, ей всегда сопутствуют множество рассуждений, впечатлений.

В современной музыке появляется множество опусов, которые не воспринимаются как законченное произведение, и только выход данного произведения на сцену делает его свершившимся артефактом.

«Шесть набросков» – сочинение, само по себе достаточно необычное. Это произведение для скрипки соло, причем его концепция не соответствует типичному представлению о концертном скрипичном произведении. Замысел композитора не предполагает возможности дать исполнителю проявить свою виртуозность. В нотном тексте композитором указано минимальное количество исполнительских приемов: в начале произведения пунктирной линией обозначена смысловая лига; на четверной и пятой строках при задержании мелодических звуков выписано пиццикато (в обоих случаях терция h – d) применяется сложный прием защищивания струн свободными пальцами на терциях; и в первом и последнем «Набросках» используется прием глиссандо (в обоих случаях от большой септимы к малой секунде). В произведении отсутствуют темповые и динамические указания, что дает определенную свободу исполнителю в интерпретации данного сочинения. С исполнительской точки зрения «Наброски» написаны удобно, и в этом проявился опыт Б. Иоффе-скрипача.

Записаны «Наброски» без указания размера и тактовых черт. В нотной записи между набросками нет пауз, но исполнитель их разделяет. Общее звучание опуса – до четырех минут, каждая строка-набросок звучит немногим больше тридцати секунд и представляет собой относительно законченную музыкальную мысль. Гибкая, развивающаяся скачками фраза (тема) преимущественно изложена аккордами и двойными нотами. Произведение не укладывается в принятые рамки классической музыкальной формы и имеет генетическое родство с французской безтактовой прелюдией XVII–XVIII вв.

В «Набросках» движение измеряется четвертями, которые являются отправным моментом для его остановки (половинные) и активизации (восьмые во втором «Наброске»). Для выражения в музыкальной фактуре произведения многослойности человеческого сознания Б. Иоффе избирает полифонический тип изложения, используя многочисленные задержания в разных голосах.

Начинается каждый «Набросок» с лейтмотива. Композитор часто использует диссонансные созвучия, неоднократно мелодия возвращается на секунду «dis-a» (ею заканчиваются первый, пятый и шестой «Наброски»).

Первые три «Наброска» воспринимаются как экспозиционный раздел, в котором первый представляет собой относительно законченную музыкальную мысль; второй, начинаясь взволнованно, с акцента, на основе подголосков, выполняет развивающую функцию, хотя его

окончание несет в себе элемент недосказанности: развитие подхватывает третья часть, которая приводит к кадансу. В первом «Наброске» очерчивается звуковой диапазон всего произведения: от *g* малой до *e* третьей октавы. Повторяющийся тон *g* вызывает ассоциации с органным пунктом. Общее настроение напряженное, неуверенное. Первые два «Наброска» имеют сходные мелодические обороты, которые исполнитель преднамеренно в обоих случаях трактует по-разному.

В третьем «Наброске» преобладает консонансное звучание. Он начинается с поступенного мелодического хода, выписанного стаккато, которое Д. Кобылянский не исполняет буквально: отделяя звуки друг от друга, создает у слушателя образ поступи (шага), который становится знаковым в контексте драматургического развития первых трех вариаций.

Новая мысль, наполненная романтическими эмоциями, появляется в четвертом «Наброске», имеющем лаконичный и заверченный характер. Инструмент звучит в «бархатном» низком регистре. Гармонической основой для пятого «Наброска» является каданс третьего «Наброска». Его музыкальная мысль воспринимается обособленно, по-новому. Появляются настойчивые, повторяемые интонации и ощущение того, что выход найден и поиск завершен. Возникает вдохновенный, полный надежд и душевных переживаний образ.

Шестой «Набросок» структурно замыкает композиционное целое: в нем соединяются начальные и заключительные интонации первого «Наброска» (принцип реминисценции).

Для исполнительской версии Д. Кобылянского характерно певучее звуковедение. Он придерживается барочной манеры исполнения: «раздувает» длинные ноты, показывая смысловое развитие внутри каждой за счет динамики. Многие вариантные элементы музыкального тематизма сочинения, аналогично интонируемые исполнителем, находят у слушателя соответствующие образные ассоциации с романом М. Пруста, связанные с поиском ускользающей мысли. Идея «мерцания», неустойчивости, зыбкости выражается в исполнительском приеме вибрации, которая присутствует как постоянная краска: чем громче звучит мелодия, тем она больше.

ВЫВОДЫ. В цикле романов М. Пруста музыка является ключевой *деталью художественного текста*, важнейшей для понимания его прозы. Композитор интегрирует слушателя в художественный мир М. Пруста: *«обращается непосредственно к духу... зрителя, вызывает его восхищение. Удачная мысль, лишь наполовину ясная,*

но мнимосимволически изображенная... она возбуждает дух, остроумие, воображение» [1, с. 111]. Замысел произведения, его образное содержание и интонационная драматургия проявляются только в связи с пониманием эстетики М. Пруста и стиля романа.

Композитор Б. Иоффе в своем сочинении «Шесть набросков к Сонате Вентейля» *репрезентирует* художественный мир М. Пруста, но не на уровне музыкальной иллюстрации, а *приглашает* слушателя к поиску, без навязывания своего субъективного замысла. Автор не ставит задачу показать мир готовых форм: «Наброски» – словно «предчувствие» сонаты Вентейля. И не один из них не может быть музыкальным эквивалентом фразе, описанной М. Прустом. Отсюда и вариантное многообразие образа, и нарушение логики сюжетной драматургии – как опыт отражения специфики мышления современного человека, уставшего от привычных штампов.

«Наброски» имеют лейтмотивную основу. *«Каждый “бесконечен”, и имеет “вневременной” момент, в котором можно “потеряться”, но “Наброски” – это только одно движение, один иероглиф»* [2]. Каждый из них включен в более широкий контекст и сам по себе не является законченной мыслью, а становится законченным только в сознании слушателя, у которого есть цельное представление о произведениях М. Пруста. Единство цикла Б. Иоффе выходит за пределы музыкального текста сочинения: *«здесь уже не может быть речи о ...пропорциях, формах, характере, выразительности, композиции..., все подменено одной только видимостью этих качеств. Здесь дух непосредственно взывает к духу, а средство, которое должно осуществить этот контакт, превращается в ничто»* [1, с. 111–112].

Музыкальное сочинение, подобное «Шести наброскам» Б. Иоффе, могло бы иметь прикладное значение в распространенной практике аудиокниги. Музыка могла быть включена в развертывание повествования в тех фрагментах, где речь идет о чувствах Одетты и Свана, главных героев романа «По направлению к Свану» (первая часть эпопеи). Однако произведение функционирует самостоятельно.

Лаконизм композиторских средств, реализованных в исполнительской интерпретации Д. Кобылянского, на наш взгляд, представляет собой современную альтернативу прустовской исчерпывающей многословности.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Гете И. В. Коллекционер и его близкие // *Собрание соч. в 10 т.* – М. : Худ. литература, 1980. – Т. 10. – С. 58–64.
2. Иоффе Б. Письмо к автору статьи от 15.05.2011. – Архив автора.
3. Металлиди Жаннэта [электронный ресурс]. – режим доступа к статье : http://www.compozitor.spb.ru/our_autors/index.php?ELEMENT_ID=19007
4. Михайлов А. Обретение Пруста [электронный ресурс]. – режим доступа к статье : <http://magazines.russ.ru/inostran/2002/7/mih.html>
5. Персональный сайт Бориса Иоффе [электронный ресурс]. – режим доступа к статье : <http://www.boris-yoffe.de/englisch/oper.htm>
6. Пруст М. В сторону Свана / М. Пруст ; [пер. с фр. Н. М. Любимова]. – СПб. : Советский писатель, 1992. – 478 с.
7. Райс Марк. Борис Иоффе: Израильтянин в Германии [электронный ресурс]. – режим доступа к статье : <http://www.21israel-music.com/Yoffe.htm>
8. Сушанова В. // *Київське музикознавство : зб. статей [ред. І. М. Коханник]*. – К. : КІМ ім. Р. М. Глієра, 2010. – Вип. 35. – С. 38–46.
9. Ценова В. Новые парадигмы музыкальной эстетики XX века [электронный ресурс] / В. Ценова. – режим доступа к статье : [//www.kholorov.ru/prdgm.html](http://www.kholorov.ru/prdgm.html)
10. Ценова В. *Теория современной композиции* / В. Ценова. – М. : Музыка, 2007. – 624 с.

СУШАНОВА В. БОРИС ИОФФЕ. «ШЕСТЬ НАБРОСКОВ К СОНАТЕ ВЕНТЕЙЛЯ»: ОПЫТ ПРОЧТЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ПЕРВОИСТОЧНИКА. Произведение рассматривается как парадоксальный вариант музыкальной репрезентации художественных образов цикла романов М. Пруста «В поисках утраченного времени».

Ключевые слова: скрипичное искусство, современная музыка, французская культура, музыкальная иллюстрация.

СУШАНОВА В. БОРИС ИОФФЕ. «ШЕСТЬ НАРИСІВ ДО СОНАТИ ВЕНТЕЙЛЯ»: ОПЫТ ПРОЧТЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ПЕРВОИСТОЧНИКА. Твір розглядається як парадоксальний варіант музичної репрезентації художніх образів циклу романів М. Пруста «У пошуках втраченого часу».

Ключові слова: скрипкове мистецтво, сучасна музика, французька культура, музична ілюстрація.

SUSHANOVA V. BORIS YOFFE. “SIX DRAFTS FOR A SONATA OF VINTEUIL”. “In Search of Lost Time” by M. Proust. The work is considered as a paradoxical variant of the artistic images representation of the novels cycle.

Key words: art of violin, modern music, French culture, musical illustration.