

**ZABARA M. Felix Mendelssohn and the European piano schools of the first half of the XIX-th century.** It considers the F. Mendelssohn's pianistic views as the performer and as the founder of Leipzig conservatory. It reveals connections with traditions of predecessors. It investigates the influences on musicians of «Leipzig circle», the relationship with contemporaries and with representatives of other pianistic schools and directions.

**Key words:** clavier-organ traditions, Leipzig pianistic school, synthesizing trends.

УДК 786.2: 78.071.2 (Лист)

*Наталья Золотарева*

**“REMINISCENCES DE «LUCIA DE LAMMERMOOR»”  
Ф. ЛИСТА КАК «FANTAISIE DRAMATIQUE»**

**Актуальность темы.** Листовскую интерпретацию той или иной жанровой модели отличает множественность, вариативность воплощения в различных сочинениях. Этот принцип свойственен едва ли не всей жанровой системе инструментального творчества композитора – симфониям, симфоническим поэмам, концертам, сонатам, рапсодиям, этюдам, транскрипциям. Многообразие композиторских интерпретаций жанровой модели фортепианных Реминисценций оперных произведений в творчестве Ф. Листа во многом обусловлено как спецификой воспроизводимого первоисточника, так и исполнительской практикой автора, тяготеющего в своей деятельности пианиста к импровизационному оформлению потока воспоминаний.

Отсюда то многообразие жанровых авторских имен второго плана, что, как правило, сопровождают ведущее определение – Reminiscences. В результате возникают: “Reminiscences «La Juive»” – Fantaisie brillante; “Reminiscences de «Lucia de Lammermoor»” – Fantaisie dramatique; «Reminiscences des Puritains» – Grande fantaisie; «Reminiscences des Huguenots» – Grande fantaisie dramatique; «Reminiscences de Norma» – Grande fantaisie; «Reminiscences de Lucrezia Borgia» – Grande fantaisie. Именно Fantaisie в ее различных трактовках предстает в качестве наиболее характерного жанрового

имени второго плана в *Reminiscences* Ф. Листа. Выявление жанровой специфики *Reminiscences*, трактованных композитором как *Fantaisie* того или иного рода, представляет актуальную задачу изучения листовского фортепианного наследия.

**Цель исследования** – установить жанровую специфику “*Reminiscences de «Lucia de Lammermoor»*” Ф. Листа. **Задачи исследования** обусловлены необходимостью реализации поставленной цели: мотивировать принципы листовского отбора музыкально-драматического материала для создания фортепианных “*Reminiscences de «Lucia de Lammermoor»*”; выявить особенности шекспиризации оперного первоисточника в произведении Ф. Листа; осуществить анализ интонационной драматургии в листовских “*Reminiscences de «Lucia de Lammermoor»*”; обнаружить элементы жанрового синтеза и установить их роль в концепции Ф. Листа.

**Объект исследования** – особенности листовской интерпретации оперного первоисточника в фортепианных «*Reminiscences*», **предмет** – фортепианные «*Reminiscences*» Ф. Листа как жанровый феномен.

**Методы исследования:** жанровый анализ, направленный на выявление синтеза жанровых моделей в “*Reminiscences de «Lucia de Lammermoor»*” Ф. Листа; интонационно-драматургический анализ, предполагающий изучение интонационной драматургии сочинения в ее композиторской трактовке; компаративный анализ, необходимый для обнаружения специфики «прочтения» оперного образца в фортепианных «*Reminiscences*» Ф. Листа. **Научная новизна** исследования состоит в: выявлении компонентов жанрового синтеза в листовских “*Reminiscences de «Lucia de Lammermoor»*”; обнаружении метода шекспиризации в фортепианных «*Reminiscences*» Ф. Листа.

Опера «*Lucia de Lammermoor*» (1835), явившаяся первоосновой листовских фортепианных *Reminiscences*, – одно из лучших сочинений Гаэтано Доницетти (1798–1848; либретто С. Каммарано по роману «Ламмермурская невеста» В. Скотта, 1819). В основе сюжета – фабула, близкая трагедиям У. Шекспира «Ромео и Джульетта» и «Гамлет» (наследие английского драматурга было, как известно, романтизировано романтиками). Об этом свидетельствуют тип и ин-

терпретация конфликта в трагедиях У. Шекспира и романе В. Скотта, получившие развитие и в опере Г. Доницетти: вражда двух семей, «равных знатностью и славой» [7, с. 7], любовь их наследников, смерть влюбленных, безумие героини. Г. Орджоникидзе подчеркивает: «Действенность драматургии Шекспира обусловлена тем, что он до предела обнажает противоречия между конфликтными силами». И далее: «Лишь только в эпоху музыкального романтизма перед музыкой возникла задача более конкретного, более действенного показа враждебных человеку сил» [5, с. 15]. Следовательно, шекспиризация предстает как метод романтического искусства. Опера Г. Доницетти «Lucia de Lammermoor» привлекла внимание Ф. Листа, в частности, потому, что ей также присуща шекспиризация как ведущей метод романтизма. Об этом свидетельствует и фабула, и тип конфликта, и трактовка образов героев.

Сюжет оперы «Lucia de Lammermoor» Г. Доницетти довольно сложен, содержит напряженную интригу шекспировского масштаба, последовательно излагаемую в трех действиях и 14 сценах. Какие же сцены послужили источником для создания «Reminiscences» Ф. Листа как композиторской интерпретации оперного первоисточника и каким образом отобранный материал был представлен в фортепианной концепции?

Действие оперы происходит в Шотландии в XVI веке. Конфликт основан на давней вражде двух старинных родов – Равенсвуд и Астон, и осложнен любовью сестры Генриха Астона Лючии к сыну Равенсвуда Эдгару, что воспринимается окружающими как бесчестье для всего рода Астон. Желая поправить пошатнувшиеся денежные дела, Генрих намеревается выдать сестру за лорда Артура Беклоу, сломив ее сопротивление с помощью подложного письма о вероломстве Эдгара. Потрясенная изменой возлюбленного, Лючия подписывает брачный договор с лордом Беклоу. Появление Эдгара раскрывает низость заговора против влюбленных. Правда открыта. Г. Доницетти трактует этот этап развития драмы как переломный, как драматургический слом в развитии действия, как кульминацию и, наконец, как *Finale*, завершающий второе действие. Столь полифункциональная трактовка данной сцены свидетельствует о ее важном значении в контексте оперного целого. Показательно, что Г. Доницетти в духе оперной тра-

диции решает ее как остроконфликтную, сквозную, ансамблевую сцену, переходящую в Finale второго действия, в которую вовлечены все главные действующие лица (Эдгар, Генрих, Лючия, Раймонд, Алиса, Артур) и хор. Развязка второго действия обретает публичный характер, становясь важнейшей фазой развития конфликта.

Дальнейшее развитие событий – логическое завершение драмы: Генрих вызывает Эдгара на дуэль, Лючия в порыве безумия убивает своего мужа (в сюжете оперы – реминисцентная отсылка к прошлому – убийство из ревности жены одним из предков Равенсвудов, тень которой являлась Лючии), смерть главной героини, известие о которой приводит к самоубийству Эдгара.

Третье действие оперы представляет собой цепь финалов, предваряет которую финал второго действия. Первый финал третьего действия – убийство Лючией мужа за сценой, что перекликается с античной драмой, где кровавые эпизоды всегда происходили не на сцене; второй финал – смерть Лючии (снова за сценой!); третий финал – самоубийство Эдгара. В опере Г. Доницетти происходит романтическая трактовка драмы как внутреннего действия.

В опере «Lucia de Lammermoor» временное удаление в ренессансную эпоху (XVI век) сочетается с романтическим накалом страстей. Сгусток романтических идей – любовь и вражда, ожидание, любовное томление, безумие, трагическое предчувствие и смерть заложены в основу оперного целого.

“Reminiscences de «Lucia de Lammermoor»” Ф. Листа, завершенная год спустя (1835–1836) после появления оперы Г. Доницетти, связана с процессами кристаллизации листовского отношения к оперному первоисточнику. Стремительность реакции Ф. Листа на появление оперного шедевра Г. Доницетти, отзывавшегося на нее созданием фортепианных «Reminiscences», – еще одно свидетельство чуткости «Святого Ференца» (так Р. Вагнер называл Ф. Листа) в отношении гениальных творений своих современников. Характерно, что композитор неизменно избирал в качестве первоисточника Reminiscences те оперы, сюжеты которых отличал высокий накал страстей, где воплощалась подлинно шекспировская трагическая антитеза «вражда – любовь» [5, с. 13]. Шекспиризация как творческий метод Ф. Листа нашла преломление и в “Reminiscences de «Lucia de Lammermoor»”.

Об этом свидетельствует тяготение к драме, усиление конфликта, подчинение всех компонентов сочинения развитию драматического действия. Ф. Лист исповедует шекспировский метод вне шекспировской сюжетики, достигая философского обобщения. Если в опере, как и в шекспировской драматургии, есть сюжет, фазы развития конфликта, то Ф. Лист в «Reminiscences» оставляет от первоисточника только кульминацию.

Ф. Лист избирает для “Reminiscences de «Lucia de Lammermoor»” ключевую, переломную сцену оперы. Уже сам отбор оперного материала свидетельствует о воспроизведении сущностной черты жанра Reminiscences – обращение к наиболее значимым эпизодам музыкально-сценического прообраза, так как художественная память сохранила то, что явилось для Ф. Листа своего рода символом оперы Г. Доницетти.

В данном сочинении Ф. Лист, обратившись к сопутствующему Reminiscences «жанровому имени», подчеркивает, что основу новой художественной целостности образует драматическая концепция. «Reminiscences» обретает характер драмы, «свернутый» до одной сцены – квинтэссенции конфликта. В результате фортепианная концепция Ф. Листа предстает не только как Reminiscences es *fantasie*, но и как Reminiscences es *dramma*. На основе отбора материала первоисточника композитором была сформирована драматическая концепция воспоминаний о музыкально-сценическом произведении. Внимание Ф. Листа привлекла не вся опера как художественная целостность, а оставшийся в его памяти кульминационный фрагмент спектакля, на основе которого и была сформирована реминисцентная концепция. Характер и принцип отбора отражен в жанровом подзаголовке, данном Ф. Листом – «*Fantaisie dramatique*». В «Reminiscences» вовлечен драматический фрагмент оперы, кроме того, выставленная в начале сочинения авторская ремарка *a capriccio* отсылает к паганиниевской традиции (вспомним принципы молодого Листа!), и свидетельствуют о том, что Reminiscences осуществляется «под знаком» *capriccio*. Квинтэссенцией *capriccio* является не только та степень романтической свободы, с которой Ф. Лист интерпретирует всю композицию, но и каденция, и эпизоды каденционного типа, которые в «Reminiscences» выполняют функции перехода из одного со-

стояния в другое, завершения, подведения итогов развития «*Fantaisie dramatique*». Каденции – это, по сути, «*capriccio*» в *capriccio*. Кроме того, каденции указывают на наличие жанровых черт концерта. Таким образом, в “*Reminiscences de «Lucia de Lammermoor»*” Ф. Листа происходит синтез жанров: драмы, фантазии, каприччио и концерта, объединенных реминисцентным методом.

Во вступлении “*Reminiscences de «Lucia de Lammermoor»*” Ф. Лист экспонирует два образа-состояния: гнев Эдгара, узнавшего об измене Лючии и отчаяние Лючии, осознавшей страшную истину. При этом листовское вступление основано на развитии принципа создания характеристики Эдгара, что был заложен Г. Доницетти во вступительном разделе к секстету: концентрация тематизма была осуществлена в оркестровом срезе и в вокальной партии. Вместе с тем, характеристика Лючии была заимствована Ф. Листом из секстета. Десятитактовое вступление основано на принципе диалога (контрастное сопоставление на тематическом, образном и фактурном уровнях). Ф. Лист изменяет фактуру изложения, размер, темп, штрихи (4/4 на 3/4, *Allegro molto* на *Andantino*, в оркестре шестнадцатые длительности у скрипок и нисходящие полутоны у виолончелей и контрабасов излагает в аккордовой фактуре, меняя ритмическую структуру). У Ф. Листа гнев Эдгара отражен такими приемами, как аккорды *marcato*, звучащие в низком басовом регистре, скачкообразно поднимающиеся вверх. Отчаяние Лючии передано в звучании печального мотива в высоком регистре, в котором слышны интонации из секстета. Обозначение *rfz* на первой ноте как бы зримо «рисует» возглас отчаяния героини при виде возлюбленного. Драматургическую роль приобретают паузы, фермата, *ritenuto*. Дважды контрастно сопоставив образы героев, Ф. Лист с помощью четырехтактной связки каденционного характера переходит к первому разделу *Reminiscences – Finale* второго действия (*Sextett*), где раскрывается страшная истина и происходит публичный конфликт.

Г. Доницетти трактует ансамбль как кульминацию конфликта. Секстет составляет «вереница» дуэтов: в начале дуэт непонимания, вражды – Эдгар (тенор) и Генрих (баритон). Следующий этап – подключение Лючии (сопрано) и Раймонда (бас) – дуэт «согласия» за счет чего образуется квартет, как новая фаза развития *Finale*. Образование

секстета происходит благодаря введению еще одного дуэта – Алисы (подруга Лючии, меццо-сопрано) и лорда Артура (тенор).

С образованием диалогических пар усиливается драматизм ситуации и подключение в это время смешанного хора, функция которого состоит в напряженной, гармонической поддержке секстета является логически оправданной. Вербальные тексты всех участников ансамбля отражают отношение героев к происходящему. Генрих, который в первых репликах «высказывает» желание мстить Эдгару, в последующих, терзаясь муками совести, констатирует: «убогой сделал я её!». Лючия, надеявшаяся, что «этот страх убьёт меня!», молит небо «дай мне слёз!». Артур и Раймонд, потрясённые ситуацией, в разное время восклицают: «Какой момент, полный ужаса!... Я теряю дар речи!». Алиса и Раймонд осуждают Генриха, который «не знал жалости». Эдгар с каждой фразой доказывает свою любовь к Лючии: «Между жизнью и смертью вновь проснётся во мне любовь». Словосочетание «Между жизнью и смертью» становится ключевым для всех участников ансамбля.

Интонационно близки и более развиты тематически партии Лючии и Генриха, Эдгара и Раймонда. Появление речитации на одном звуке в партиях Алисы и Артура символизирует образ рока. Также происходит контрастное сопоставление вокальных реплик в стилях *bell canto* и *recitativo*. Дж. Донати-Петтени отмечает, что «Секстет – это столкновение душ, охваченных самыми противоречивыми чувствами, но в нем доминирует общий для всех накал страстей. Гармоничность этого столь сложного отрывка придает ему классический характер, близкий к совершенству [1, с. 98–99].

В “Reminiscences de «Lucia de Lammermoor»” Ф. Лист свободно интерпретирует оперный прообраз – секстет (его первую часть, 58 тактов), обобщив основные линии и направления развития. Структура «Reminiscences», в которой можно условно выделить два раздела, близка к *durchkomponieren*.

В фортепианном произведении, как и в опере, сначала звучат два голоса из кульминационного ансамбля оперы – возлюбленный Лючии и ее брат, символизирующие: первый – Любовь: «Что заставляет замолчать порыв мести в моем сердце?», второй – источник Вражды и Смерти в судьбе Лючии: «Кто мешает мечу мести проткнуть пре-

дателя?». Ф. Лист сразу подает музыкальный материал более напряженно. У Г. Доницетти темп *Larghetto*, у Ф. Листа – *Andantino*, в опере нюанс *p*, в «Reminiscences» – *mf*. В оркестровом изложении штрих *staccato*, в фортепианном – *staccato ma sempre marcato*. Вокальные линии у Г. Доницетти звучат ближе к *Legato*, у Ф. Листа – *accentato assai*, он обозначает каждую шестнадцатую в партии Эдгара (9 такт), *rfz molto* (11, 13 такты). Авторские ремарки *con molto passione stringendo* в конце данного подраздела отражают возрастание напряженности, взволнованное состояние всех участников ансамбля. Звучание Лючии (в опере в дуэте с Раймондом – бас) пресуществляется в «Reminiscences» в изложении тематического материала в высоком регистре. Таким образом, Ф. Лист подчиняет развитие задаче раскрытия трагедии главной героини.

Уплотнение фортепианной фактуры, появление в 10 и 12 тактах восходящей тематической линии Эдгара и Генриха, изложенной акцентированно в противовес нисходящим октавным пассажам Лючии и Раймонда *rfz molto*, приводит к каденции. Восходящие пассажи, хроматизация, акценты, внезапный «обрыв» звучания, затем фермата и нисходящий ход *Lamento* в третьей октаве на *diminuendo* подготавливают второй раздел «Reminiscences». Как и в опере, в фортепианном сочинении нет разрешения первой кульминации, о чем свидетельствует вопрос, оставшийся без ответа в предкаденционной зоне первого раздела “Reminiscences de «Lucia de Lammermoor»”. Листовская импровизационная каденция между разделами синтезирует функции завершения, объединения и «водораздела».

Во втором разделе “Reminiscences de «Lucia de Lammermoor»” происходит нагнетание напряженности, драматизация развития. Здесь изменяется изложение партии оркестра (у Г. Доницетти – секстоли шестнадцатыми, у Ф. Листа – квартоли и квинтоли тридцатьвторыми с добавлением *tr*), происходит насыщение вокальных партий. Оркестровую фактуру (*leggiere armonioso*) Ф. Лист «отдает» в левую руку, в правой – вокальные партии (Генрих, Алиса, Артур), тематический материал которых композитор переводит в высокий (сопрановый) регистр фортепиано, подает в октавном удвоении с гармоническими вкраплениями. Ответ Лючии передает отчаяние обманутой героини. Ф. Лист видоизменяет ритмическую структуру партии Лючии, добав-



ляет экспрессии (*sempre piu sfz*) и, в отличие от Г. Доницетти, у которого в дальнейшем происходит нарастание силы звука, а затем *fp*, он дает ремарку *smorzando, p, dolce*. Звучание интонационного комплекса Генриха на *p, marcato ed espressivo: il canto* приобретает трагический оттенок благодаря появлению на второй доле «глухих ударов» в большой и контроктаве. Происходит поляризация и вертикализация конфликта, раскрывающегося через противопоставление идей Вражды и Любви.

Партия Лючии изложена далее в средней, низкой для нее альтерной тесситуре. Характер становится все более драматическим, напряженным: *sempre piu rfz ed agitato*, акценты, синкопы, появление аккордово-изложенной оркестровой фактуры, вихревых пассажей на *crescendo* в правой руке. В обрамлении арпеджированных пассажей появляется видоизмененная интонация Эдгара («Тебя люблю»), в ответ на которую *espressivo* в высоком регистре звучит ответ Лючии о неизменности ее чувств. На *crescendo molto* феерическим пассажем в четыре октавы композитор подводит к предпоследней фразе Эдгара из секстета «Да, да люблю», конец которой накладывается на изложение ответа Лючии (только в низком регистре). Акцент на последнем тревожном аккорде символизирует невозможность счастья.

В каденционном обобщении Ф. Лист с помощью драматизированной виртуозности, тремоло, октавной, аккордовой техники, хроматизации пассажей большого диапазона, динамического насыщения (*ff*, *fff*) подводит итог трагическому действию в драматической *Fantasia* на тему «Lucia de Lammermoor» в жанре *Reminiscences*.

**Выводы.** Во имя воссоздания художественной концепции *Finale* второго действия оперы Г. Доницетти, Ф. Лист в «*Reminiscences de «Lucia de Lammermoor»*», сохраняя присущую оригиналу конструктивную логику, вместе с тем, достаточно свободно ее интерпретирует. Так, при масштабном соответствии этапов развития секстета из второго действия в фортепианных «*Reminiscences*» осуществляется пересемантизация основных смыслообразов, тематических блоков с целью обострения драматического конфликта. Поскольку сюжетность и персонажность утрачивают значение в листовской концепции, композитор концентрирует внимание на обобщенно-философском выражении ключевой идеи: Любовь и Смерть, трактуя «*Reminiscences*» как драму

рока. В “Reminiscences de «Lucia de Lammermoor»” Ф. Лист избирает кульминацию конфликта, где обостряются противоречия между героями, где predetermined трагическая развязка. Последовательное преломление шекспиризации как творческого метода Ф. Листа в “Reminiscences de «Lucia de Lammermoor»” происходит на уровне трактовки конфликта и ведущих идей оперного первоисточника.

Исполнительская интерпретация “Reminiscences de «Lucia de Lammermoor»” Ф. Листа немислима без понимания логики развития драматургического действия оперы Г. Доницетти, выявления особенностей листовского подхода к трактовке оперного первоисточника и, в частности, осознания причин отбора тех или иных фрагментов музыкально-сценического целого, специфику его трансформации в иную жанровую систему и художественно-философскую концепцию.

Реминисцентный метод Ф. Листа отличает высшая степень виртуозности в сочетании с глубиной драматического конфликта и философского обобщения. Указанное триединство, присущее «Reminiscences» Ф. Листа, сообщает им качество абсолютного художественного совершенства. Его достижение в процессе исполнительской интерпретации требует от пианиста едва ли не парадоксального сочетания интеллектуальности и стихийности дарования.

### **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. *Донатти-Петтини Дж. Газтано Доницетти / Дж. Донатти-Петтини. — Л. : Музыка, Ленингр. отд-ние, 1980. — 192 с.*
2. *Драч И. С. Оперное творчество В. Беллини и Г. Доницетти в итальянской музыкально-театральной культуре эпохи романтизма : автореф. дис. ...канд. искусствоведения : 17.00.03 / И. С. Драч ; Киев. гос. конс. им. П. И. Чайковского. — К., 1990. — 17 с.*
3. *Дубовик А. В. Оперные фантазии Ф. Листа (Вопросы драматургии и пианистического воплощения : автореф. дис. канд. искусствоведения : 17.00.02 / А. В. Дубовик ; Ленингр. гос. конс. им. Н. А. Римского-Корсакова. — Л., 1985. — 23 с.*
4. *Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке : учеб. пособие / Е. В. Назайкинский. — М. : Владос, 2003. — 248 с.*

5. Орджоникидзе Г. *Оперы Верди на сюжеты Шекспира* / Г. Орджоникидзе. — М. : Музыка, 1967. — 327 с.

6. Сакало Е. Ф. *Лист и итальянская опера* / Е. Сакало // *Ференц Лист и проблемы синтеза искусств : сб. науч. тр. / сост. Г. И. Ганзбург ; под общ. ред. Т. Б. Веркиной.* — Харьков, 2002. — С. 158–167.

7. Шекспир У. *Ромео и Джульетта* / У. Шекспир // *Полное собрание сочинений в восьми томах / под общ. ред. А. Смирнова и А. Аникста.* — М., «Искусство», 1958. — Т. 3. — С. 3–128.

**ЗОЛОТАРЕВА Н.** “Reminiscences de «Lucia de Lammermoor»” Ф. Листа как «*Fantaisie dramatique*». Анализ “Reminiscences de «Lucia de Lammermoor»” Ф. Листа позволил выявить компоненты жанрового синтеза. Установлены особенности проявления метода шекспиризации в фортепианных «Воспоминаниях».

**Ключевые слова:** жанровый синтез, реминисценции, фантазия, капричио, композиторская интерпретация, художественные методы.

**ЗОЛОТАРЬОВА Н.** “Reminiscences de «Lucia de Lammermoor»” Ф. Листа як «*Fantaisie dramatique*». Аналіз “Reminiscences de «Lucia de Lammermoor»” Ф. Листа дозволив виявити компоненти жанрового синтезу. Установлені особливості прояву методу шекспіризації в фортепіанних «Спогадах».

**Ключові слова:** жанровий синтез, ремінісценції, фантазія, капрічіо, композиторська інтерпретація, художні методи.

**ZOLOTARYOVA N.** “Reminiscences de «Lucia de Lammermoor»” F. Liszt as «*Fantaisie dramatique*». Analysis of “Reminiscences de «Lucia de Lammermoor»” by F. Liszt made it possible to determine the components of the genre synthesis inherent in the work. It is ascertained features peculiarities based on Shakespearean method in piano «Reminiscences».

**Key words:** genre synthesis, reminiscences, fantasy, capriccio, composer’s interpretation, artistic methods.