

Эволюция созерцательного творческого метода Ф. Листа в его *magnum opus*
«Годы странствий»

Теория музыки (музыкальная форма, гармония, полифония)

Бондарович Иван Александрович

БПОУ «ОМУ (колледж) им. Шебалина»

Теория музыки, IV курс

Научные руководители: Слюнкова Наталья Николаевна

Проблемная статья

Цикл фортепианных миниатюр «Годы странствий» — одно из центральных произведений творчества Ференца Листа. Этим сочинением композитор впервые в истории западноевропейской музыкальной культуры демонстрирует возможность отражения в музыке *собственных впечатлений* от окружающей действительности, процесса её *созерцания*. То есть Лист первый композитор, у которого складывается созерцательный метод творчества.

В рамках трёх тетрадей «Годов странствий» листовская созерцательность проходит путь эволюции от эмоционального, чувственного уровня к уровню психологических состояний, то есть от яркой динамичности к статичности. В позднем творчестве Листа формируется *статически-созерцательный* метод, имеющий огромное значение для развития музыкального искусства: его созданием композитор предвосхищает музыку импрессионизма (творчество Клода Дебюсси), начало эпохи Модерна.

Возникновение созерцательного метода в музыке Листа связано с индивидуальной трактовкой принципов эстетики романтизма (субъективности и конкретности), на что повлияли особенности французской культуры, в которой он формировался, и личностные качества композитора.

Годы юности Лист провёл во Франции (в Париж он приезжает в 1823 году, будучи двенадцатилетним), которую привык считать своей родиной («Как же мне было не почувствовать себя сыном страны, где я так *много страдал* и так *сильно любил?*» [5, 180]).

Напряженная революционная атмосфера во Франции с 1789 года определила пульсацию общественных идей в культуре и её расцвет к концу 1820-х годов. Париж стал европейским культурным центром, куда устремились передовые деятели. Здесь происходило признание творчества Гёте, Шиллера, Гейне, Скотта; на сценах, где сосредоточились лучшие европейские драматические, вокальные и балетные силы, ставили Шекспира, Моцарта, Вебера, Россини. В литературе формируются школы романтизма (Ламартин,

Шатобриан, Гюго, Мюссе, Мериме), критического реализма (Бальзак, Стендаль); эти же направления представлены в живописи (Делакруа, Жерико).

Формирование личности Листа, его эстетических взглядов происходит под влиянием революционных событий, посещения лекций, театров, концертов, художественных салонов, общения с известнейшими европейскими поэтами и писателями (он часто встречается с Гюго, Санд, Ламартином, Дюма), художниками, философами.

Юный музыкант сразу же впитал характерную для французской культуры яркую, экзальтированную, несколько даже внешне показательную эмоциональность, жажду новых впечатлений: в Париже он интенсивно занимается самообразованием (читает запоем самую разную литературу: от древнегреческих классиков, Монтеня и Байрона до мемуаров, книг по истории литературы и искусства, словарей и справочников), изъявляет желание изучить всю французскую литературу, читает философские труды (и просветителей, и противоречащих им клерикальных философов), социалистические учения (и утопический социализм Сен-Симона, и христианский социализм аббата Ламенне: не углубляясь в их различия, с восторгом принимает критику капитализма и католичества, светлую миссию искусства), концертирует по Европе как пианист, поддается власти часто охватывавшей его апатии (ввиду склонности к переживаниям и размышлениям после смерти отца), испытывает общий революционный подъем в 1830 (делает наброски «Революционной симфонии»), в 1830–1831 годах знакомится с Берлиозом, Паганини и Шопеном. Творчество последних (сочинения и исполнительство), наряду с французским искусством, «вводит» Листа в эстетику романтизма. На раннем этапе его творчества это сказалось на выработанном им романтическом концертном стиле исполнительства.

Именно в такой насыщенной течениями, событиями атмосфере Парижа в личностном формировании Листа на первый план выступают качества, которые определяют облик его будущего композиторского творчества — *впечатлительность, восприимчивость и восторженность.*

Вышеописанное — событийная яркость искусства Франции и впечатлительность Листа — стало основой индивидуальной трактовки композитором принципов романтической эстетики (романтического художественного высказывания). Принцип *конкретности* отразился на программности музыки Листа, что связано с его стремлением к синтезу искусств, в первую очередь музыки и литературы. Принцип *субъективности* (крайней субъективности, так как Лист, будучи поздним романтиком, тяготеет к максималистскому, экзальтированному выражению собственных чувств) синтезируется у Листа с принципом *объективности*: объективное начало в музыке Листа идёт от многообразных впечатлений от картин реального мира и искусства, которые даются через призму субъективного восприятия композитора. В связи с этим синтезом композитор соединяет в своих программных сочинениях *изобразительное* (объективное, идущее от образа) и *выразительное* (субъективное, идущее от личного эмоционального восприятия) — *основа листовского созерцательного метода*.

Лист первый композитор в истории европейской музыкальной культуры, который доказал право композитора на выражение собственных впечатлений без их соответствия объективному содержанию (объективность Листа — предметы внешнего мира, совершенно субъективно понимаемые композитором). До Листа романтики сопоставляли собственные чувства и мысли с объективной сферой (наибольшего отрыва от объективности достигает Шуман, ввиду превалирующей в его творчестве игры собственной фантазии как материала субъективного высказывания). Лист в процессе созерцания отрывается от объективности, воспринимая её как импульс для собственных крайне субъективных переживаний и впечатлений, которые для него значительнее всего остального: субъективная сфера для Листа первична, объективная — материал субъективного впечатления¹.

¹ Эта особенность проявится в том числе во второй и третьей тетрадах цикла «Годы странствий», рассматриваемых в реферате.

Наиболее ярко описанная особенность эстетики творчества Листа проявилась в его цикле фортепианных миниатюр «Годы странствий». Значимость цикла в том, что композитор работал над ним на протяжении всей жизни, с 1835 по 1883 годы (ни над одним из своих сочинений он не работал так долго; работа над циклом, по сути, не прекращалась ни в один из периодов, он постоянно думал о нем), то есть на его примере возможно проследить как эволюцию творчества Листа в целом, так и развитие его созерцательного метода от чувственно-динамического к статическому.

Замысел этого цикла возникает у Листа в 1835 году под влиянием его возлюбленной Мари д'Агу («Дианы парижских салонов»), которую он встречает на одном из светских приемов в 1833. Мари была начитана, владела несколькими языками, играла на фортепиано и обладала незаурядным литературным талантом (она писала под псевдонимом Даниэль Стерн). Лист и Д'Агу были страстно увлечены друг другом. В 1835 Мари порывает со своей прошлой жизнью, бросает мужа и детей и уезжает в Швейцарию. Романтически настроенный Лист, веривший, что соединение с любимым человеком (они будут состоять в браке с 1835) поможет ему обрести себя, следует за ней — так начинаются годы его странствий, которые принесут ему мировую известность, и его композиторский путь.

В Швейцарии д'Агу пишет мемуары, популярные в XIX веке путевые заметки (их также пишут Генрих Гейне, Франсуа де Шатобриан, Жермена де Сталь, Виктор Гюго, Александр Дюма-отец и многие другие). В том числе Лист создает подобные заметки в духе критических статей или писем (письма также популярны в это время: «Дружеские письма» Гейне, роман в письмах «Оберман» Сенанкура): «Письмо путешественника» к Санд (в ответ на её «Письма путешественника») и другие, объединенные в сборник «Письма бакалавра музыки».

В этой романтической поездке Лист в большом количестве набирается новых впечатлений от швейцарской природы, местного горного быта в экскурсиях и походах в горы, озёра вместе с Мари и приезжающих к ним Санд и

Пикте. Яков Мильштейн, обобщая разные источники, в биографии Листа описывает эту пору его жизни следующим образом, ссылаясь на большой фрагмент «Обермана» Сенанкура, предпосланный Листом пьесе «Тоска по родине» («Его содержание, несомненно, многое уясняет не только в “Тоске по родине”, но и в ряде других пьес, связанных с Швейцарией» [8, 303]): «Особенно пленяла его первобытность здешнего мира. И как жили пастухи в горах, и как просто относились они друг к другу, и как звенели колокольчики на идущих “спокойной поступью” коровах, — все это *радовало его*. Кроме этих прогулок, *он любил* забираться один куда-то поглубже. <...> *Он наслаждался* тишиной этих вод, где отражались “бесконечность неба и огромность мира”, “горы, сереющие в сумерках”, “одинокие звезды...” (курсив мой. — И.Б.) [9, 123].

И под влиянием собственных текстов и литературной деятельности д’Агу он начинает выражать эти впечатления и в музыке: в 1835–1836 годах появляются и начинают издаваться пьесы «Часовня Вильгельма Телля», «На Валленштадтском озере», «У родника», «Долина Обермана», «Женевские колокола», упомянутая «Тоска по родине», представляющие собой музыкальные путевые заметки, которые в 1842 году Лист объединит в «Альбом путешественника» с другими своими пьесами-впечатлениями.

В 1837 Лист и д’Агу приезжают в Италию, по которой будут путешествовать до 1839 года. В Милане Лист ходит смотреть картины Рафаэля и Леонардо да Винчи (его особенно восхищала «Тайная вечеря»), посещает La Scala (постановки в которой вдребезги критикует). В Риме он много времени посвящает изучению развалин, музеев, церквей, залов Ватикана под «руководством» французского художника Энгра, который привил ему любовь к памятникам античности (цитата по Жаку Вье из письма Листа в переводе Мильштейна: «Линии и краски, — вспоминает Лист, — оживали перед нашими глазами, измененная временем и руками невежд форма вставала в своей первоначальной чистоте, обнаруживаясь во всей *юношеской прелести*. Свершилось подлинное *поэтическое чудо*: это был современный гений, зовущий к воскрешению гения античности (курсив мой. — И.Б.)» [9, 141]). Также в

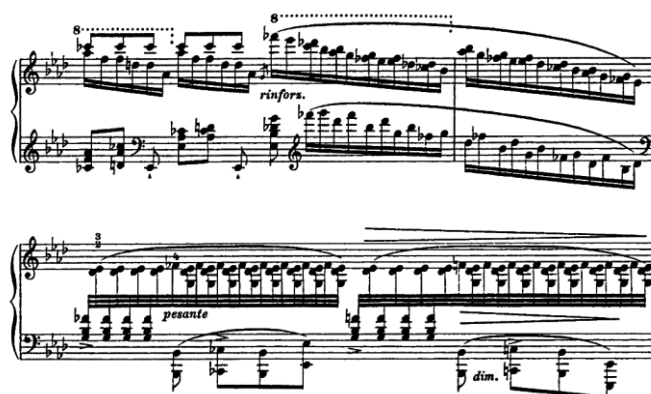
итальянской столице композитор знакомится с образцами старинной музыки, которую изучает по рукописям, слушает в Сикстинской капелле; особенно он был восхищен композиторским мастерством Палестрины. Итальянские впечатления от искусства Ренессанса Лист так же выражает в своих фортепианных пьесах (а также еще только в замыслах «Данте-симфонии» и «Фауст-симфонии»), в основу программы которых положены конкретные произведения искусства: «Spolazio», «Il Pensieroso», три сонета Петрарки, фантазия-соната «После чтения Данте». Таким образом, здесь продолжается работа над замыслом «Альбома путешественника»: именно в Италии выкристаллизовывается новое название цикла — «Годы странствий», впечатления от Швейцарской природы обогащаются впечатлениями от произведений искусства.

Однако следует отметить, что композиторская деятельность была далеко неприоритетной в творчестве Листа (хотя стремление писать музыку сохранялось у Листа все эти годы): в годы жизни в Швейцарии и Италии он интенсивно занимается исполнительством, гастролирует по Европе, периодически бывая в том числе в Париже, продолжает вырабатывать свой романтический виртуозный стиль. В создании пьес-впечатлений (особенно в швейцарской поездке) Лист не ставил концептуальных композиторских задач. Развиваемый виртуозный исполнительский стиль влияет на музыкальный язык сочинений: в них еще мало связи между содержанием и средствами музыкального языка, концертным стилем.

Здесь упомянем лишь наиболее показательные виртуозные моменты первоначальных версий пьес «Альбома».

В пьесе «У родника», несмотря на стремление олицетворить родником раннюю юность, робкую, грациозно играющую (о чем мы делаем вывод из предпосланного эпиграфа из Шиллера: «В шелестящей прохладе / начинаются игры / Юной натуры»), Лист использует прямо-таки водопадные (*rinforzando* и *pesante*), стремительные, мужественные интервальные каскады-пассажи (пример 1) и с плеском бурлящие арпеджио и широкие скачки (пример 2):

Пример 1. Лист: «Альбом путешественника»: «У родника»: такты 46-47



Пример 2. Лист: «Альбом путешественника»: «У родника»: такты 12–13



В «Женевских колоколах» Лист как будто игнорирует первый эпиграф о полночном спокойствии природы и лирического героя («...Полночь спала, озеро было спокойно, небеса покрыты звездами... мы плыли вдали от берега») и раскрывает содержание второго из «Паломничества Чайльд Гарольда» Байрона («Я больше не вижу в себе самом, — / Я часть того, что вижу»), скорее даже его продолжение с романтическим пантеистическим содержанием («...в выси горной — / Моря любовь, а городов содом — / Мученье мне. Природу непритворно / Люблю я, лишь одно мне в ней позорно: / Её животной цепи быть звеном, / Когда душа взлетает в круг просторный, / Мешаясь, и не напрасно, в нем / С красою звезд, небес, морей и скал венцом (курсив мой. — И.Б.)»), используя поистине колокольную, плотную аккордовую фактуру и глубокий бас (пример 3) и искрящиеся пассажи (пример 4), которые приближают романтический (а в будущем импрессионистический) пантеизм Листа к масштабу скрябинской пантеистической вселенской колокольни:

Пример 3. Лист: «Альбом путешественника»: «Колокола Ж[енева]»: раздел *sempre legatissimo un poco agitato*



Пример 4. Лист: «Альбом путешественника»: «Колокола Ж[енева]»: финал



«Долина Обермана» перенасыщена сложнейшей крупной фортепианной техникой (аккорды, октавы и пассажи, пассажи-арпеджио, аккордовые тремоло) с самого начала пьесы: душевная исповедь (философские размышления Листа *совпадают* в пьесе с «развитием особого состояния человеческой души» [8, 287], как характеризует Лист роман Сенанкура «Оберман», который он экзальтированно созерцает в пьесе), которой Лист все-таки достигает в переработанной пьесе (там виртуозность сосредоточится в основном ближе к финальной кульминации), здесь будто приобретает характер крайней (и даже показательной) эмоциональной неуравновешенности. Подобно этой пьесе в «Часовне Вильгельма Телля», имеющей значение гимна свободе, верности родине (предание и герои совпало с революционными настроениями Листа), крупная фортепианная техника так же рассредоточена по всей пьесе: здесь Лист выражает впечатление, скорее, именно от саги, а не от часовни, вызвавшей в памяти её содержание (в редакции виртуозная техника сосредоточится в среднем разделе, посвященном звуковой передаче сюжета о подвиге героя).

Созерцательный метод Листа формируется и в рамках его исполнительства: он создает переложения симфоний Берлиоза, Бетховена, транскрипции опер и фантазии на их темы («Музыкальных вечеров» Россини, «Гугенотов» Мейербера, «Летних ночей в Посилиппи» Доницетти и других). Этим он и расширяет свой концертный репертуар, и выражает собственное впечатление от музыки в рамках исполнительской деятельности. Более того, новый фортепианный стиль, обретающий оркестровые качества (в этом большую роль сыграла работа Листа над симфониями Бетховена), сыграет важную роль в переработке пьес этого периода.

В годы странствий Лист продолжает активно изучать разную литературу, выписывая из Парижа новинки и произведения старых авторов. Среди книг сочинения Шекспира, Байрона, Сен-Пьера, Шенье, Плутарха, Монтескьё, Данте, Рабле, Гюго («Восточное»), Ламартина («Поэтические и религиозные гармонии»), которые в будущем станут источником впечатления и программой для одноименного фортепианного цикла) и многих других. Но несмотря на широкий охват произведений разных эпох и направлений, Лист в этот период переходит от беспорядочного чтения к накоплению глубоких и многосторонних знаний в разных областях, особенно в сфере искусства. Годы странствий по Европе были для композитора временем быстрого, но плодотворного интеллектуального и художественного формирования.

Обобщим итоги этого периода (годы странствий 1835–1839 годов) с точки зрения развития созерцательного творческого метода Листа. Во-первых, у композитора этот метод *зарождается* (первый этап его развития) в композиторском и композиторски-исполнительском (транскрипции) творчестве. Он основан на отражении ярких впечатлений от окружающего мира, восторженности композитора окружающей его природой и предметами искусства, то есть формируется синтез субъективного и объективного начал. Во-вторых, в творчестве Листа складывается *двухуровневая программность*, что в скором будущем разовьется в магистральную идею творчества Листа — идею синтеза искусств, и распространится на все сочинения. При крупном охвате

творческого наследия этого периода проявляется синтез музыки и литературы в виде перенесения жанра путевых заметок, мемуаров, дневниковых записей в музыкальное искусство (пьесы как выражение своих впечатлений от поездок). При более конкретном рассмотрении мы видим синтез музыки и разных видов искусства (при публикации пьес, композитор указывает на источник впечатления в названии, а также уточняет содержание поэтическими и прозаическими эпиграфами): музыки и литературы (пьесы с эпиграфом, «Долина Обермана», сонеты Петрарки, соната-фантазия «После чтения Данте»), музыки и скульптуры («Мыслитель»), музыки и архитектуры («Часовня Вильгельма Телля»), музыки и живописи («Обручение»), а также наиболее специфичный тип синтеза искусств, не вошедший в будущий цикл «Годы странствий», но сформированный именно в этот период — так скажем, синтез музыки и музыки, проявившийся в семи жанрах: обработки, фантазии, реминисценции, иллюстрации, парафразы, фортепианный партитуры и переложения (синтез или на уровне исполнительства, связанный с выражением собственных впечатлений во время игры точной фортепианной транскрипции оркестрового сочинения другого автора, или на уровне собственно сочинения, где Лист вольно подходит к переложению как, например, в реминисценциях). В-третьих, в своих пьесах-впечатлениях Лист еще *не достигает совершенства воплощения замысла*, к которому он устремится в последующие годы (сравним редакции пьес «Альбома путешественника» и «Годов странствий» ниже при рассмотрении второго этапа развития созерцательного метода), ввиду активной концертной деятельности и влияния виртуозного стиля на пьесы. Но тенденция к этому уже заложена в интенсивном самообразовании и обращении к музыке Ренессанса.

По сути, название «Годы странствий» появляется в изданных сочинениях Листа раньше на два года, чем «Альбом путешественника» (если не учитывать обработки трех швейцарских напевов, объединенных в фактически первый «Альбом путешественника» и опубликованных в 1841 году). После публикации отдельных пьес с 1834 (пьеса «Лион» (впечатление от восстания лионских рабочих), которая не войдет в «Годы странствий») по 1837 годы Лист издает их

вместе в 1840 году в сборнике «Первый год странствий. Швейцария. Сочинения для фортепиано... Ф. Листа» (сюда вошли «Лион», «Валленштадтское озеро», «Уродника», «Колокола Ж[енева]», «Долина Обермана», «Часовня Вильгельма Телля», «Псалом»). Во «Второй год» вошли девять пьес-обработок швейцарских народных песен (созерцание фольклора), которые в будущем составят отдельный цикл «Цветы альпийских мелодий». И наконец в 1842 Лист издает вышеперечисленные сборники под общим заглавием «Альбом путешественника», где «Первый год» был переименован в «Впечатления и поэтические переживания», «Второй» — в «Цветы альпийских мелодий», и был добавлен третий раздел — «Парафразы», состоящий из трех пьес на швейцарские мелодии, которые были отдельно изданы в 1836 году.

К сборнику Лист дает следующее предисловие: «”Около года тому назад я опубликовал три швейцарских напева, объединив их под названием «Альбом путешественника». Эти пьесы являются лишь разрозненными отрывками собрания, которое под этим общим названием объединит большую часть того, что я напишу для фортепиано в течение ряда лет. Объездив в последнее время много новых стран, много различных городов, мест, прославленных в истории и поэзии, *почувствовав, что различные виды природы и связанные с ней сцены не проходили перед моими глазами как бесплотные видения, а глубоко волновали мою душу*, что между ними и мною устанавливалась какая-то смутная, но непосредственная связь, неопределенное, но вполне реальное отношение, необъяснимая, но верная взаимосвязь, *я попробовал выразить в музыке наиболее сильные из моих чувств и наиболее яркие из моих впечатлений* (курсив мой. — И.Б.)”» [5, 205].

Лист указывал, что вышедшие пьесы не исчерпывают его осуществленных и неосуществленных замыслов об «Альбоме путешественника» и что он твердо намерен вернуться к работе над уже изданными [9, 180-181].

Редакцией «Альбома» Лист займется в Первый Веймарский период своего творчества (1848–1861). В это время он *полностью сосредотачивается на композиторской деятельности* после отказа от исполнительской. В резком

завершении карьеры популярнейшего виртуоза на самом пике успеха проявился максимализм личности позднего романтика, идущий от, кроме прочего, *стремления к совершенству*: в исполнении оно достигнуто, в композиции еще нет.

Возвращение к пьесам «Альбома» было также связано с яркостью впечатлений, которых Лист набрался в длительной романтической поездке. Впечатления не отпускали Листа, питали его творческую деятельность. В этом проявилась впечатлительность природы композитора.

В Веймарский период композитор меняет название цикла на «Годы странствий». Название (в точном переводе — «Годы паломничества») навеяно «Паломничеством Чайльд-Гарольда» Байрона, из которого композитор заимствует эпиграфы большинства пьес первой тетради (по Мильштейну, «Швейцария» Листа — музыкальный комментарий к третьей песне этого произведения, посвященной Швейцарии; также Лист, как и Байрон (и Руссо и Гюго), в изображении окружающего мира стремится не к натурализму, а к поиску точек *соприкосновения с внутренним миром человека*). Далее Лист издает «Второй год странствий» с пьесами-впечатлениями из итальянской поездки (созданием этих пьес он подтверждает свое убеждение, что различные виды искусства находятся в тесном родстве). Это свидетельствует об окончательно вызревшей у него концепции не только показа впечатлений, собственно, от странствий (как это было в «Альбоме» о швейцарских впечатлениях), но и их широкого охвата (с географической и временной точки зрения) и обобщения в целостный цикл из нескольких разделов посредством взгляда отстраненно (через прошедшее после поездок время) созерцающего художника. Также в этом проявилось стремление Листа вообще к масштабности произведений, объединению частей произведения воедино (цикличность в одночастности, тематические связи): в данном случае объединение самостоятельных пьес в поэтический цикл (общая поэтическая идея Паломничества).

Редактируя пьесы в 1848–1854 годах, Лист изменяет подход к музыкальному раскрытию образа, которым он впечатлился: композитор

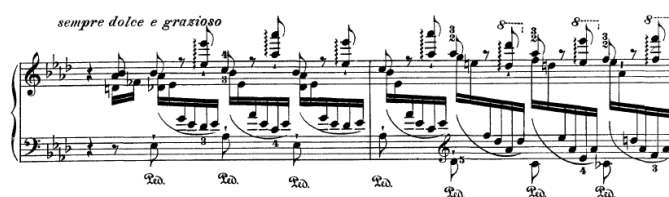
стремится к соответствию содержания и музыкального языка, что привело к лаконичности используемых средств (в сравнении с первоначальными вариантами) и отказу от виртуозной техники как самоцели (она сохраняется, но в меньшем количестве для выполнения конкретной выразительной функции). По окончании работы над этими сборниками Лист напишет Карлу Черни, своему учителю: «Мне кажется, что я, наконец-то, достиг той точки, где стиль адекватен музыкальной мысли» [8, 288].

Сравним фрагменты редакций пьес, которые мы приводили ранее. В пьесе «У родника» композитор облегчает фактуру, достигая грациозного, изящного характера образа. Вместо стремительных нисходящих пассажей в октаву и бурлящей арпеджированной фактуры он использует струящуюся, долго спускающуюся вниз мелодическую фигурацию (пример 5) и арпеджио в более тесном диапазоне без широких скачков (тердецимы заменяются октавами) (пример 6). В «Женевских колоколах» Лист полностью отказывается от плотной аккордовой фактуры и сокращает количество пассажей: они используются «точечно», в теме среднего раздела, вплетаясь в мелодию — звукоизображение плесков воды и одновременно монологический фрагмент (пример 7), в кульминации в октавном утроении как эмоциональный выплеск (своеобразный декламационный монолог) при проведении темы и в финале звукоизобразительно с захватом крайних регистров (пример 8). Об изменениях относительно «Долины Обермана» и «Часовни Вильгельма Телля» кратко говорилось ранее.

Пример 5. Лист: «Годы странствий»: «У родника»



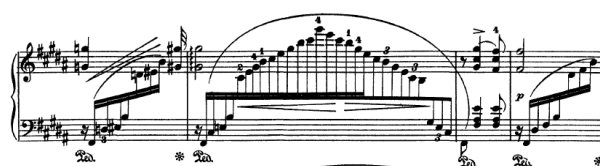
Пример 6. Лист: «Годы странствий»: «У родника»



Пример 7. Лист: «Годы странствий»: «Женевские колокола»



Пример 8. Лист: «Годы странствий»: «Женевские колокола»



В целом, пьесы «Первого года странствий» были значительно переработаны (за исключением пьесы «На Валленштадтском озере»). Кроме того, в изданном в 1855 году первом томе появились новые пьесы, а уже публиковавшиеся получили обновленные названия. В сборник вошли следующие сочинения (курсивом выделены новые): «Часовня Вильгельма Телля», «На Валленштадтском озере», «*Пастораль*» (сочинена в Швейцарии, не имеет эпитафии, представляет собой обработку пастушеской песни), «У родника», «*Гроза*» (сочинена в Веймаре), «Долина Обермана», «*Эклога*» (сочинена в Швейцарии), «*Тоска по родине*» (сочинена в Швейцарии), «Женевские колокола».

Все пьесы «Второго года странствий», за исключением сонетов Петрарки, были впервые опубликованы в 1858 году в уже отредактированном виде. Сонеты Петрарки публиковались в 1846 году и впоследствии после не столь значительной редакции как в первой тетради (изъял большинство пассажей, несколько облегчил фактуру и в «Сонете №104» сократил объем вступления) опубликовал во втором томе «Годов странствий». В него вошли следующие пьесы: «Обручение», «Мыслитель», «Канцонетта Сальватора розы», «Сонет Петрарки №47», «Сонет Петрарки №104», «Сонет Петрарки №123», «после

чтения Данте. Фантазия-соната». В дополнение ко второй тетради был опубликован сборник «Венеция и Неаполь» из трех пьес-транскрипций популярных мелодий: песни Перукини «Блондинка в гондоле», напева гондольера из «Отелло» Россини и итальянской тарантеллы.

Пьесы обоих сборников, изданные у издателя Шота, сопровождались рисунками Кречмера, заказанными Листом, на которых изображались объекты программы — пейзажи в первой тетради и копии произведений живописи и скульптуры во второй. Композитору было крайне важно донести образы до исполнителей и слушателей, заинтересовать их, поэтому он так заботился об иллюстративном (рисунки и эпитафии) элементе изданий «Годов странствий».

В переработанных пьесах цикла «Годы странствий» наиболее явно проявляется *синтез изобразительности и выразительности* в раскрытии содержания программы, характеристики музыкального образа и, соответственно, специфически листовское *соединение объективного и субъективного* начал в художественном высказывании. С точки зрения эволюции созерцательного метода, на этом этапе можно выявить моменты *созерцательного погружения в статичное психологически-эмоциональное состояние*, например, пасторальная образность в крайних разделах «Женевских колоколов», экспонировании темы в пьесах «На Валленштадтском озере», «У родника», призрачный характер первого раздела «Сонета Петрарки №123». Но пьесы первых двух тетрадей цикла отличаются последовательным достижением ярко эмоциональных, экзальтированных, специфически листовских гимничных кульминаций.

«Год первый» состоит в основном из пасторальных созерцательных пьес, которые оттеняются героикой «Капеллы Вильгельма Телля» и мрачными образами «Долины Обермана» и «Грозы» (наиболее виртуозными пьесами). Так, в пьесе «На Валленштадтском озере» Лист раскрывает тему созерцания ландшафтов, ухода из мира суетных тревог в мир гармонии с природой через мелодическую фигурацию на тонической гармонии с пасторальными кварто-квинтовыми интонациями и триольными поступенными скольжениями, на которую накладывается пентатоничная мелодия, вырастающая из интонаций

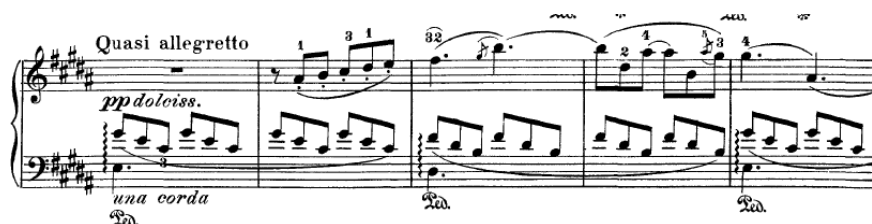
аккомпанемента и образующая с ней томные, мягкие диссонансы в процессе её постепенного хроматического полутоновое усложнения (пример 9). С одной стороны, эта тема звукоизображает звуки воды созерцаемого озера, с другой — состояние блаженства Листа, особенно выявляемое в кульминации, исполненной тихой радостью, восторгом.

Пример 9. Лист: «Годы странствий»: «На Валленшадтском озере»



Созерцание колокольного звона, ночной тишины и плеска волн далеко от берега, полное слияние с природой в «Женевских колоколах» передано Листом последовательной трансформацией лирического образа (черты поэчности этой пьесы связывают её с сонетами Петрарки второго тома цикла) — колокольного мотива в первых двух тактах, движущегося по звукам трезвучий II и I ступеней. Сразу же он окрашивается томной (субъективно окрашивающей) гармонией малого уменьшенного терцквартаккорда (вводный терцкварт), преобразуется в фигурацию, на фоне которой возникает импровизационная песенно-речевая мелодия, происходящая из интонаций колокольного мотива (пример 10). Далее в разделе *cantabile* колокольная фигурация преобразуется в фигурацию журчания воды *quasi acqua*, на фоне которой появляется новая ноктюрновая мелодия (пример 11). Здесь достигается ликующая, светлая гимничная кульминация. В этой пьесе звукоизобразительный трансформирующийся мотив передает также развитие чувства блаженства, восторга от созерцания природы до полного слияния с ней в кульминации.

Пример 10. Лист: «Годы странствий»: «Женевские колокола»



Пример 11. Лист: «Годы странствий»: «Женевские колокола»



В процессе развития также важную роль играют гармонические сопоставления: характерные для Листа мажоро-минорны гармонии малых и больших медиант и вводнотоновых функций. В целом, мажоро-минорные сопоставления и больше- или малотерцовые секвенции передают восторженность Листа объектом его созерцания или колористически подчеркивают мрачность образа и листовского состояния (как, например, в пьесах «Долина Обермана» из первого тома или «Мыслитель» из второго)².

«Год второй» состоит из семи пьес, в которых Лист созерцает предметы итальянского искусства Ренессанса: живопись Рафаэля (картину «Обручение Марии и Иосифа»), скульптуру и поэзию Микеланджело (надгробную статую Лоренцо Медичи), канцонетту Сальватора Розы, поэзию Петрарки (три сонета из цикла «На жизнь мадонны Лауры»: синтез с жанром сонета проявился в

² Приведем некоторые примеры мажоро-минорных сопоставлений в первых двух тетрадах цикла. В «Капелле Вильгельма Телля» в процессе развития использованы следующие последовательности: (17-20 такты) T-VI-M-W-d-D, (30-35 такты) M-N(энг.=)(w=>M), (такты 75-88) T-W-m-D-T-W-m-D-T. В пьесе «На Валленштадтском озере»: (такты 36-63) S-sf-S-sf(энг.=)-D=>W-W(энг.=)-D-D=>VII-S-sf-D-T. В «Долине Обермана» в теме главной партии: II-t-s=>m-II=>m-m=t-s=>m (e-moll-g-moll-b-moll), II5#-W-s-D (fis-moll-c-moll-a-moll), (с 24 такта) VIIУм-DM-S(L=>DM)-D-t, (с 37 такта) L-t-Ot-D-L-N3Ь-W-D-t; в теме побочной партии: сопоставление C-dur-A-dur(w), (с такта 109) S-N(W=>S)-VIIУм-L-m; в разработке: на первом этапе сопоставление тональностей e-moll-G-dur(такты 123-124; III)-c-moll(такт 126; W)-H-dur(D)-D-dur(m=>D), на втором этапе эллиптическая последовательность Ум=>m-Ум=>s-Ум=>D-Ум=>s-Ум=>N-Ум=>VII-Ум=>m-DDУм; в репризе в теме побочной партии T-VI-DD-D-VIIУм-T-VI-D=>M-D-T-VI-DDУм-D-Dm-T; в коде (со 196 такта) II-VI-D-T-sf-t-IIг=>III-Ot-m-III-D-T (E-dur e-moll-G-dur-Es-dur-g-moll-G-dur-E-dur). В «Тоске по родине» терцовые сопоставления тональностей между частями (e-moll-gis-moll(M)-g-moll(m)-h-moll(M=>m)), в 4 части t-T-t-M-W-S=T-t. В «Обручении» в основной теме T-M-II-t-W-L-w-M(энг.=)-D-T, затем в рамках 2 части терцовые сопоставления тональностей E-dur-G-dur(m)-D-dur(L). В «Мыслителе» в 1 части t-W-D-t-W-Ot-D=>m=t-D6=>W-DD-d=t-III-DD-эллипсис-N-S-D (cis-moll-e-moll-g moll), во 2 части t-W-t-W=III-T-S-T. В «Сонете Петрарки №104» в теме T-D=>VI-II=III-T-D6=>sf-S-D=>II3#=T (E-dur-D-dur(VIIЬ)-E-dur). В Сонате «По прочтении Данте» красочное сопоставление тональностей во вступлении (As-dur-H-dur(энг.=m)), в теме главной партии (d-moll-cis-moll(VII — вторичный мажоро минор)-Fis-dur(M3#)-Cis-dur(Ot), в теме побочной партии T-VIIЬ-T-D-VI-DM=D=>M(энг.=)=T-VI(Fis-dur-B-dur-g-moll), между темами II и III малотерцовое сопоставление (D-dur-H-dur(w)).

повторении общей композиции стихов — варьированные строфы и обобщающее послесловие в коде) и содержание «Божественной комедии» Данте.

Именно в этом томе цикла (но особенно, конечно, в следующем) проявилось крайне субъективное восприятие Листом содержания произведений искусства, которое расходится с объективной данностью, реальным содержанием.

Рассмотрим синтез изобразительности и выразительности в пьесах-впечатлениях от всех представленных здесь видов искусств — живописи, скульптуры и поэзии.

Созерцание живописного полотна в пьесе «Обручение» передано Листом двумя темами: в первой (*Andante quieto*) развиваются элементы, заложенные во вступлении и характеризующие три центральные фигуры композиции картины (три элемента: вопросительная интонация, её неточная инверсия и вариант извилистой мелодической линии из вступления) (пример 12), во второй композитор запечатлел тихое благоговение, восторг перед изображенной мадонной Рафаэля (пример 13). Однако уже в первой теме передается созерцание картины Листом ровно так же, как и во второй композитор отразил блаженное состояние героини полотна хоральной фактурой, тоническим органным пунктом и томными задержаниями. Звукоизобразительное и выразительное в этой пьесе дано в сложном переплетении.

Пример 12. Лист: «Годы странствий»: «Обручение»

Пример 13. Лист: «Годы странствий»: «Обручение»



Мрачные размышления о Листа о смерти, его созерцание надгробной скульптуры Микеланджело в капелле Медичи во Флоренции соединились в пьесе «Мыслитель» («Погруженный в свои мысли» в более корректном переводе Мильштейна) со статикой музыкального языка — звукоизображением созерцаемой скульптуры (пример 14). Однако трагичный, мрачный *характер субъективного высказывания Листа не соответствует характеру микеланджеловской скульптуры*: вальяжно расположившаяся фигура Лоренцо (не без свойственного флорентийскому государственному деятелю пафоса) задумчиво глядит вдаль (как далека эмоциональная глубина этой скульптуры от его же трагичнейших «Умиряющего раба» и «Ватиканской Пьеты»). Лист усиливает демонстрацию своих переживаний дополнительной программой пьесы — трагическим сонетом Микеланджело «Отрадно спать — отрадней камнем быть...». Лист воспроизводит некоторые статичные черты пассакалии: октавные унисоны, пустые квинты, пунктирный ритм в сочетании с синкопой, мелодизированный бас с хроматическим ходом от V к I и далее ползущим рокочущим движением в репризе. Трагизм размышлений о неизбежности смерти постепенно усиливается: вначале достигается упомянутыми выше средствами гармонии, в репризе обостряется эллипсисами и стонущими ламентозными интонациями в верхнем голосе.

Пример 14. Лист: «Годы странствий»: «Мыслитель»



В «Сонете Петрарки №104» Лист, созерцая трагичный сонет поэта, высказывает собственные впечатления как от сонета (крайне субъективно понятого Листом), так и от чувства любви в целом. Петрарка выделяет в сонете две стороны любви — страсть и тяжелые муки («...падаю, низверженный, на землю», «Ни жизни мне не надо, / Ни гибели. Я мук своих - хочу...»). Лист так же вводит две контрастные темы — страданий, тягот любви (пример 15) и сладостных, томных мук любви (пример 16) — и с особой интенсивностью музыкального развития созерцает *вторую* на протяжении трех строф и коды, где она фактурно расширяется и обогащается виртуозной техникой, а также гармонически варьируется (расширяется сфера мажоро-минорных тональностей: помимо тональностей двойной субдоминанты, тритонанты и малой медианты, прозвучавших уже в теме, появляются тональности малой субмедианты, большой субмедианты и одноименной тоники). Страдания переданы композитором только в теме вступления через импульсивный, неустойчивый синкопированный ритм и эллиптическую последовательность уменьшенных септаккордов. Восторг любовного чувства создан Листом речитативно-аризным типом мелодии с широкими скачками и мягкими закруглениями и, особенно, яркой гармонией: кроме упомянутых мажоро-минорных сопоставлений также увеличенное трезвучие в параллельной тональности. Восторженность предельно обостряется в третьей кульминационной строфе, достигая экзальтированной лирической порывистости, схожей по силе экспрессии с кульминацией «Долины Обермана». *Восторженность Листа не соответствует мрачному, трагичному характеру сонета Петрарки. В этом проявилось крайне субъективное понимание композитором объективности, в данном случае поэтического текста.*

В гармонии всех сонетов (особенно сонета №123) отметим также яркость мажоро-минорного приема подмены ожидаемого ладового наклона при разрешении неустойчивых гармоний, что усиливает эффект томления, сладостного упоения любовным чувством.

Пример 15. Лист: «Годы странствий»: «Сонет Петрарки №104»



Пример 16. Лист: «Годы странствий»: «Сонет Петрарки №104»



Таким образом, в Веймарский период у Листа окончательно складывается и доводится им до совершенства созерцательный метод творчества. Он отходит от внешней эффектности и достигает совершенства воплощения замысла через соответствие средств музыкального языка содержанию. Это соответствие проявилось в гармоничном синтезе звукоизобразительных элементов, передающих качества объекта созерцания (природы или предметов разных видов искусства), и выразительных, отражающих впечатления Листа, его субъективное отношение к источнику программы, в первую очередь, через колористически-психологическую гармонию (яркие мажоро-минорные сопоставления), варьирование темы и достижение экзальтированной кульминации, а также иногда через поэзный метод сквозного монотематического развития (например, «Долина Обермана» и, условно, «Женевские колокола»). То есть на втором этапе развития метода созерцательность Листа находится в области ярких, интенсивно развивающихся эмоций и чувств, однако уже предвосхищается область статичных психологических состояний. Также именно во второй тетради цикла проявилось свойственное Листу несоответствие собственных впечатлений с объективной данностью (восторженность от швейцарской природы сама по себе объективна: такое впечатление от альпийских

ландшафтов свойственно большинству; искусство понимается Листом гораздо более субъективно).

После жизни в Риме (1861–1869), погружения в религию (под влиянием Витгенштейн; в 1865 принимает сан аббата, однако не имел желания полностью становиться монахом, так как это ограничило бы его творческую свободу), достижения устойчивого состояния отрешенности от мирской суеты, во Второй Веймарский период Лист пересматривает свой созерцательный метод. Композитор создает «Третий год странствий», в котором обращается к уже сложившемуся кругу объектов для созерцания — природе и искусству: картина Жуковского с изображением в аллегорической форме семьи Вагнера, кипарисы и фонтаны виллы д'Эсте. Однако эти источники программы гораздо менее яркие в сравнении с предыдущими тетрадами цикла. В пьесах третьего тома композитору *важны не сами образы, а процесс погружения в их созерцание*. Это влияет на соотношение изобразительного и выразительного: звукоизобразительность теперь не играет большого значения — *на первый план выходит передача едва уловимых психологических состояний*. Фортепианный стиль становится сдержанным, утонченным, отличается туманно-расплывчатым колоритом за счет использования менее ясных по контуру, вибрирующих, мерцающих построений. В развитии внимание переключается с динамики на красочность.

Не удовлетворенный художественной и общественной жизнью в Веймаре, Лист разочаровывается в действительности и попадает под власть пессимизма (третий принцип романтической эстетики, до этого проявлявшийся в творчестве композитора крайне опосредованно). Образность сочинений позднего творчества проявляется через призму нарастающего в это время у Листа религиозного смирения. В 1867 он пишет «Похоронный марш» на смерть мексиканского императора Максимилиана I, в 1872 — упадническую «Sunt lacrimae rerum» в «венгерском стиле», в 1877 — «Ангелюс» («Молитва ангелам хранителям», по портрету семьи Вагнера), религиозно-экстатическую «Sursum corda» («Ввысь сердца») и три пьесы, вдохновленные объектами виллы д'Эсте в Тиволи (где и были написаны пьесы этого года): две тренодии «У кипарисов виллы д'Эсте» и

«Фонтаны виллы д'Эсте». В 1883 году он Лист издает эти пьесы как «Третий год» рассматриваемого цикла.

Творчество Листа этого периода эстетически совпадает с явлениями европейского, в первую очередь французского, искусства второй половины XIX века. В это время распространяются идеи музыковеда Эдуарда Ганслика об абсолютном искусстве, изложенные им в труде «О музыкально-прекрасном» в 1854 году; развиваются символизм (60–80-е годы XIX века; в поэзии Поль Верлен, Стефан Малларме, Шарль Бодлер, Артюр Рембо), интуитивно постигавший сущности, часто выражавший упаднические настроения, тяготевший к зыбкости и утонченности, и импрессионизм (последняя треть столетия; в живописи Клод Моне, Огюст Ренуар, Эдгар Дега и другие, композитор Клод Дебюсси), отражавший едва уловимые психологические состояния от созерцания обыденности.

Центром последнего тома становятся пьесы, в которых Лист выражает впечатление от объектов виллы. В этом внутреннем микроцикле символике смерти, её неизбежности в тренодиях по кипарисам (тренодия — древнегреческая траурная песнь, кипарис — дерево, символизирующее смерть) противопоставлена символика вечной жизни в «Фонтанах...» (в нотах пьесы Лист ввел цитату из Евангелие от Иоанна: «...Но вода, которую Я дам ему, сделается в нем источником воды, текущей в жизнь вечную»). Остальные пьесы дополняют музыкальное раскрытие этих образных сфер.

В тренодиях хоральный и тремолирующий типы фактуры намекают на образ кипарисов: аккордовые «столбы» звукоизображают устремленные вверх «готические соборные» кроны, тремоло — шелест листьев. Однако Листу важнее передать «скорбь и горести всемогущей природы» [8, 315], о которой он размышляет во время созерцания кипарисов, частого немого разговора, по выражению Листа, с ними. В мелодике в кратких мотивах заостряются лаконично сконцентрированные декламационные интонации (ламентозные интонации плача; во второй тренодии особенно экспрессивно, перенапряженно за счет скачков и хроматических скольжений), образующие бесконечно

развертывающиеся мелодические линии в обеих тренодиях (пример 17). Хоральность придает пьесам отрешенный, возвышенный, трагичный характер, усиливаемый траурной колокольностью глубоких фигурированных басов (пример 18). Важнейшую выразительную функцию по-прежнему (и даже с большей силой) выполняет гармония: мажоро-минорные мерцания (сопоставления одноименных гармоний (см. пример 18), мрачные терцовые цепочки (пример 19: если принимать каждый мажорный аккорд за тонику, то они сопоставляются с одноименными малыми медиантами)), особая выразительная роль уменьшенных септаккордов и «зависающих», напряженных увеличенных трезвучий (пример 20), аккорды с задержаниями, приобретающими значение вводных тонов, альтерированные доминанты (понижение квинты, образующее в мелодии напряженную уменьшенную терцию), эллипсисы, зоны тональной неустойчивости (активное тональное движение по тональностям мажоро-минорного родства с участием в том числе увеличенного трезвучия), хроматически скользящие подголоски (пример 21); а также созерцательные диатоничные терцовые сопоставления в ноктюрновых эпизодах.

Пример 17. Лист: «Годы странствий»: тренодия II



Пример 18. Лист: «Годы странствий»: тренодия I



Пример 19. Лист: «Годы странствий»: тренодия I (такты 175–183)



Пример 20. Лист: «Годы странствий»: тренодия II (такты 204–206)



Пример 21. Лист: «Годы странствий»: тренодия II (такты 96–100)



В «Фонтанах виллы д'Эсте» пентатоничные пасторальные мотивы «Первого года странствий» обогащаются неразрешаемыми светлыми гармониями доминантовых нонаккордов, септаккордов разных ступеней, диатоническими секвенциями, светлыми мажоро-минорными терцовыми сопоставлениями (пример 22). Игра воды передается Листом различными видами гармонических и мелодических фигураций, тремоло, трелей, образующих импрессионистские, прозрачные сонорные созвучия (пример 23). Звукоизобразительную функцию в данном случае выполняет только фортепианная фактура, а мелодические построения и гармония отражают созерцательное, благоговейное перед стихией (здесь искусственно организованной в форму фонтана) и жизнью состояние композитора.

Пример 22. Лист: «Годы странствий»: «Фонтаны виллы д'Эсте»

(такты 252–271)



Пример 23. Лист: «Годы странствий»: «Фонтаны виллы д'Эсте»
(такты 26–29)



В целом, ладотональные связи в позднем творчестве Листа крайне размыты, не образуют динамического развития и способствуют замиранию в созерцательном процессе.

Процесс созерцательного погружения в образ сказался также на отказе от традиционных форм, которых Лист придерживался (часто поэмно трактуя). В третьей тетради композитор создает свободные структуры, в которых сочетаются принципы романтических вариаций, рондальности, сюитности в процессе чередования эпизодов. Характер развития в этих пьесах чисто импрессионистский: Лист уже не движется целенаправленно к кульминациям, яркие и краткие эмоциональные вспышки — моменты детализации статичного, длящегося на протяжении пьесы психологического состояния (глубоко печального, сумрачного или возвышенного светлого).

Таким образом, в последний период творчества Листа его созерцательный метод *переходит из динамической эмоциональной и чувственной области в сферу едва уловимых статичных психологических состояний*, то есть метод *трансформируется в статически-созерцательный*. Статика музыкального языка, его психологическая наполненность (благодаря, в первую очередь, гармонии) предвосхищает музыкальный импрессионизм, в частности, созерцательность Дебюсси и, частично, Равеля («Можно сказать, что он [Дебюсси] почтительно склонял голову перед гением Листа. Равель не раз проводил параллель между своим творчеством и творчеством Листа и даже говорил, что его многие произведения надо исполнять "как музыку Листа"» [9, 829]).

Подводя итоги, отметим, что цикл «Годы странствий» является одним из значительнейших сочинений творчества Листа, его *magnum opus*'ом, отразившим основные особенности эстетики композитора (принципы синтеза субъективности и объективности, выразительности и изобразительности, принцип конкретности в двухуровневом синтезе искусств и программности). Цикл позволяет проследить эволюцию фортепианного стиля и, что особенно важно, созерцательного метода композитора, который, трансформируясь из динамически-эмоционального в статически-созерцательный, предвосхищает некоторые тенденции музыкального Модерна. В более крупном плане, листовская созерцательность — первый этап формирования созерцательного принципа творчества, который станет определяющим в музыке эпохи после двух мировых войн (второй этап — созерцательность Дебюсси, третий — созерцательность Веберна, который обобщает все важнейшие особенности музыки Нового времени и определяет тенденции музыкального искусства Новейшего времени). Основные принципы искусства (в том числе музыкального) Новейшего времени — созерцание, интерпретирование традиции и интертекст, где созерцание — стволотая тенденция эпохи. Таким образом, значение «Годов странствий» велико не только для творчества Листа, но и для совершенно всей академической музыкальной культуры после него.

Список литературы

1. Абрамович О.А. Вилла д'Эсте и ее музыкальное воплощение в произведениях Ф. Листа: особенности проявления синтеза в музыке композитора [Текст] / О.А. Абрамович. // Тамбов: Грамота. — 2018. — №12(98). Ч. 2. — С. 318-326.
2. Абрамович О.А., Шушкова О.М. Ф. Лист «Обручение»: о синтетизме мышления композитора [Текст] / О.А. Абрамович, О.М. Шушкова. // Музыкальная академия. — 2017. — №1. — С. 133–137.
3. Аймаканова А.П. Позднее творчество Ф. Листа: музыкально-теоретическая рефлексия в зарубежном музыкознании [Текст] / А.П. Аймаканова // Южно-Российский музыкальный альманах. — 2016. — №3. — С. 25–31.
4. Басманова Т.Н. Фонтаны виллы д'Эсте и их влияние на процесс формирования музыкального импрессионизма [Текст] / Т.Н. Басманова // Вестник ландшафтной архитектуры. — 2013. — №2. — С. 34–38.
5. Друскин М.С. История зарубежной музыки. В 5 вып. Вып. 4. [Текст] / М.С. Друскин. — Москва : Музыка, 1963. — 528 с.
6. История зарубежной музыки. В 5 вып. Вып. 5. [Текст] / И.В. Коженова, Ю.В. Крейнина, Н.Н. Мохов, И.В. Нестьев, В.В. Смирнов. — Москва : Музыка, 1988. — 448 с.
7. Конен В.Д. История зарубежной музыки. В 5 вып. Вып. 3. [Текст] / В.Д. Конен. — Москва : Музыка, 1984. — 533 с.
8. Лист Ф. Годы странствий [Текст] / Ред. и коммент. Я.И. Мильштейн. — Москва, 1959. — С. 285–317.
9. Мильштейн Я.И. Ф. Лист. В 2 ч. Ч. 1. [Текст] / Я.И. Мильштейн. — Москва : Государственное музыкальное издательство, 1956. — 540 с.
10. Мильштейн Я.И. Ф. Лист. В 2 ч. Ч. 2. [Текст] / Я.И. Мильштейн. — Москва : Музыка, 1971. — 599 с.

11. Самсонова Т.П. Философско-эстетические воззрения Ференса Листа: опыт осмысления к 200-летию со дня рождения [Текст] / Т.П. Самсонова // Царскосельские чтения. — 2012. — №16. — С. 236–240.
12. Санникова Д.И. Песни Ф. Листа: от романтизма к импрессионизму [Текст] / Д.И. Санникова. // Музыкальная академия. — 2015. — №3. — С. 160–165.
13. Хватова С.И. Ференц Лист: на пути к XX веку (памяти Марка Ароновича Этингера) [Текст] / С.И. Хватова // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. — 2018. — №4. — С. 218–226.