

Автор статьи – Саржант Александр – аспиранта 1 года обучения ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных».

Научный руководитель – Науменко Татьяна Ивановна – доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой теории музыки ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных».

Саржант Александр

**ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ВОПЛОЩЕНИЯ ОБРАЗА
ПАГАНИНИ В QUASI-РОМАНТИЧЕСКОЙ ФАНТАЗИИ
ДЛЯ СКРИПКИ И КАМЕРНОГО ОРКЕСТРА «NICOLO»
ГЕОРГИЯ ДМИТРИЕВА**

Фантазия «Nicolò» Г. Дмитриева была написана в 1983 году, ее создание приурочено к 200-летию юбилею со дня рождения Никколо Паганини. Закономерно, что данное произведение написано для солирующей скрипки в сопровождении фортепиано и струнной группы оркестра (согласно авторскому указанию – в сопровождении камерного оркестра). Идейным и музыкально-драматургическим центром фантазии стал легендарный образ Паганини, который предстает в единстве мистического облика скрипача и его виртуозно-романтического исполнительского стиля.

Как часто бывает у Г. Дмитриева, уже в названии и жанровом определении произведения кроется его подтекст: в название вынесено имя скрипача, которое фактически стало знаком виртуозного скрипичного искусства эпохи романтизма, а в данном случае выполняет роль своеобразной программы сочинения. За авторским жанровым обозначением выстраивается целый ряд ассоциаций и

тонких аллюзий: quasi-романтическая фантазия – это отсылка к первым известным образцам подобного подзаголовка, представленным в сонатах №13 и №14 Л. Бетховена (прежде всего, к знаменитой «Лунной сонате»), которые являются нетипичными с точки зрения классических сонатных циклов – им предпослана ремарка *Quasi una fantasia*. Одновременно это намек и на Сонату №2 для скрипки и фортепиано А. Шнитке – сочинение, ставшее музыкальным манифестом полистилистики в отечественной музыке XX века, которое имеет подзаголовок *Quasi una sonata* и тем самым вступает в стилевой диалог с бетховенской «Лунной сонатой». Вызывает удивление тот факт, что Дмитриев сознательно отграничивается от заявленного в программном названии стиля самого Паганини, а точнее – от всей романтической виртуозно-исполнительской традиции, называя свое сочинение quasi-романтической фантазией. Подобными заголовками и уточнениями композитор словно подготавливает слушателя к музыке фантазии «Nico!», которая полна современных темброво-колористических красок, перекрестных отсылок и полистилистических приемов.

Приемы полистилистики классифицируют по способу их включения в авторский текст, разграничивая «введение» и «воссоздание». В первом случае композитор «вводит в свое произведение какие-либо элементы знакомой музыки или ее фрагмент в достаточно обособленном виде [1, с. 176] (цитата, коллаж); под воссозданием подразумевается «приближение к конкретному музыкальному феномену – манере композитора или стилистике направления, <...> когда автор сам создает музыку, похожую на уже известное явление музыкальной культуры [там же, с. 176] (стилизация, аллюзия). Дмитриев в фантазии «Nico!» использует все

эти способы и приемы, демонстрируя мастерское владение всем арсеналом полистилистики и позиционируя свое сочинение как сложный и несколько ироничный диалог реального музыкального стиля Паганини с обобщенным образом великого скрипача, пронесенным сквозь века и обретшим налет идеализации, мифологизации, мистификации. Потому и фантазия – не романтическая, а quasi-романтическая, так как в музыке представлен не объективный портрет виртуоза эпохи романтизма, а его символический образ, преломленный сквозь призму музыкального мышления XX столетия.

Так, кроме вышеупомянутого ассоциативного ряда, скрытого в заголовке фантазии, некая аллюзия заключена и в главной лейт-интонации всего произведения. Этот ведущий лейтмотив объединяет в восходящем движении широкий экспрессивный септимовый скачок и интонацию большой секунды и, в совокупности с персонифицированным тембром солирующей скрипки, воплощает образ-символ самого Паганини:

Пример 1.



Этот выразительный оборот имеет декламационно-речевую природу, наглядно представляя образ эмоционального, окутанного

мистическим ореолом скрипача-виртуоза, и одновременно звучит как некий «росчерк пера» (или скорее «взмах смычка»), как музыкальная подпись Паганини. В данном случае уместно вести речь о полистилистическом приеме аллюзии, который «проявляется в тончайших намеках и невыполненных обещаниях на грани цитаты – но не переступая ее» [3, с. 328]. Функцию «музыкальной подписи» в европейской традиции веками выполняли монограммы, сложенные из «музыкальных» букв в именах и фамилиях композиторов (самая известная – это заключенная в рамки риторической фигуры «креста» монограмма И.С. Баха «BACH»). Звуки основного лейтмотива фантазии «Nicolò» *a-g-a* – это буквы в фамилии *Paganini*, и единственные буквы в ней, которые можно «расшифровать» как обозначения звуков. Конечно, считать это полноценной темой-монограммой Паганини можно лишь условно, но явный намек на этот прием присутствует. Особенно в свете упомянутых аллюзий к Сонате Шнитке, где в качестве лейттемы использована монограмма Баха, и цитаты из «Карнавала» Р. Шумана, которая является отсылкой не только к музыкальному портрету самого Паганини, но и в целом – к излюбленному шумановскому приему использования музыкальных монограмм и других видов ономафонии. Кроме того, явно не случайно избрана Дмитриевым и тональность первоначального изложения лейтмотива – *a-moll* как аллюзия на тональность самого знаменитого сочинения Паганини, Каприса №24.

Структура фантазии «Nicolò» приближается к коллажной технике: произведение состоит из ряда контрастных и разностилевых эпизодов, интонационно скрепленных основным лейтмотивом. Коллаж в системе полистилистических приемов представляет собой сочетание нескольких разнородных стилиевых элементов без попытки

плавно и органично связать их между собой – они как бы «грубо склеены», подобно фотоколлажу или плакату. Шесть эпизодов фантазии «Nicolò» отличаются по характеру, типу изложения, интонационному строю и стилистике тематического материала. Первый, третий и шестой эпизоды – больше тяготеют к современному музыкальному языку, второй и четвертый – к романтическому стилю, пятый же основан на совмещении этих двух стилевых пластов, концентрированно представленном в приеме цитирования. Цитата это «дословная выдержка из какого-либо текста сочинения или дословно приводимые чьи-то слова» [2, с. 571], и в музыке ее ключевым признаком является точность и «дословность» воспроизведения цитируемого материала. В данном случае Дмитриев использует цитату из фортепианного цикла «Карнавал» Шумана: это знаменитый «музыкальный портрет» Паганини, представленный в среднем разделе №16 «Немецкий вальс» (*Intermezzo «Paganini»*).

Весь первый эпизод фантазии *Moderato maestoso* построен на развитии основного лейтмотива, который то окутан терпкими кластерными созвучиями, то сопровождается графически четкими, зеркально отраженными фактурными пластами из параллельных кварт и квинт, то предстает в виде сложноорганизованного канона, образующегося между чередой лейтмотивов в прямом и инверсионном движении у солирующей скрипки – и этой же темой в сопровождении, но изложенной на ув.5 выше и дублированной в четыре октавы. Virtuозное начало воплощается в эффектных пассажных взлетах у солиста, флажолетах, частых сменах направления смычка, отражающихся на артикуляционной специфике, что в совокупности является отсылкой к исполнительскому стилю Паганини. Именно этот интонационно-стилевой комплекс становится

доминирующим во втором эпизоде фантазии «Nicolo» – *Dramatico improvisando*, который представляет собой развернутую сольную каденцию.

Пример 2.

The image shows a musical score for a piece titled "Dramatico improvisando". It consists of two staves: a violin staff and a piano accompaniment staff. The violin staff begins with a "sul G" marking and a forte "ff" dynamic. The piano accompaniment starts with a "ff cresc." marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings, illustrating the complex and virtuosic nature of the piece.

Основанный на декламационно-экспрессивной теме с характерным ладовым колоритом «цыганской гаммы», данный раздел насыщен сложнейшими виртуозно-техническими приемами: двойные ноты, октавная техника и игра аккордами, скрытая полифония, двойные трели, головокружительные скачки, сложные ритмические формулы, на фоне резких перепадов динамики и темпа. Это – виртуозная стихия самого Паганини, его символический «звуковой» образ, стилизация его манеры игры. Таким образом, Дмитриевым использована и стилизация – особый метод полистилистики, при котором стиль автора «растворяется» в чужом стиле, подчиняется ему, подстраивается под него.

И следом за этой стилизацией, снова по принципу коллажной «склейки», вводится третий эпизод фантазии – *Andante misterioso*, который представляет собой уже не «реалистичное» воссоздание исполнительского стиля Паганини, а его мистифицированный образ. Здесь господствуют современные темброво-фактурные средства и

нетрадиционные приемы звукоизвлечения на скрипке, которые не употреблялись в романтическом искусстве. Так, Дмитриев использует звуки с нефиксированной высотой, флажолеты, рикошет, игру близко к подставке и за подставкой, глиссандо и кластеры. Зыбкий и неустойчивый фон создают цепочки фигурированных уменьшенных септаккордов в сопровождении, оканчивающиеся пульсирующими репетициями на одном звуке в виде замедляющейся ритмической прогрессии. Все это создает мистическую, потустороннюю звуковую атмосферу, напоминая о расхожей метафоре о Паганини – «скрипач дьявола».

Очередная коллажная «вклейка» резко переносит слушателя в совершенно иной стилевой пласт: четвертый эпизод *Allegretto* представляет собой последовательность танцевально-моторных тем, легкость и незамысловатая мелодическая природа которых граничила бы с банальностью, если бы не виртуозное начало, скрытое в технике двойных нот, блестящих пассажах и сложнейших для исполнения аккордах. Это еще одна сторона авторской трактовки типичного виртуозно-романтического стиля Паганини – моторные темы в духе *perpetuum mobile* демонстрируют ту непревзойденную легкость, с которой скрипач покорял вершины технического мастерства. Пятый эпизод основан на упомянутой ранее цитате из «Карнавала» Шумана, изложенной в партии сопровождения. Наконец, шестой эпизод *Andante tranquillo molto* – это новый вариант темы из второго эпизода *Dramatico improvisando*, основанный на том же начальном импульсе восходящего скачка, оборотах «цыганской гаммы», поступенно-декламационных мотивах, и сопровождаемый необычным приемом игры на струнах внутри рояля (имитация звучания гитары).

Пример 3.



Но здесь семантика этой темы совершенно иная – проникновенно-лиричная, истинно романтическая, связанная с изображением субъективного, душевного, личностного начала в многогранном образе Паганини.

Таким образом, в фантазии «Nico!o» запечатлен обобщенный образ великого скрипача, который преломляется сквозь различные стилевые грани, предстает в различных своих ипостасях: как блестящий солист-виртуоз, как харизматичная, почти демоническая личность, как легендарная, мифологизированная фигура, и как тонко чувствующая романтическая душа.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Березовчук Л.Н.* О типологии межкультурных взаимодействий в музыке // *Стилевые тенденции в советской музыке 1960-1970-х годов.* – Л.: ЛГИТМ, 1979. С. 164-181.
2. *Словарь иностранных слов.* – 7-е изд., перераб. – М.: Русский язык, 1980. – 623 с.
3. *Шнитке А.Г.* Полистилистические тенденции в современной музыке // *Холопова В.Н., Чигарева Е.И.* Альфред Шнитке: Очерк жизни и творчества. – М.: Советский композитор, 1990. С. 327-331.