

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.12.48>

Бачковский Станислав Анатольевич

"ФАНТАЗИИ" А. В. САМОНОВА (ПО ПРОЧТЕНИИ "МАЛЕНЬКОГО ПРИНЦА" АНТУАНА ДЕ СЕНТ-ЭКЗЮПЕРИ): ФАКТОРЫ ОБЪЕДИНЕНИЯ ФОРТЕПИАННОГО ЦИКЛА

Статья посвящена "Фантазиям" по прочтению "Маленького принца" А. Сент-Экзюпери (1982) - одному из центральных произведений в творчестве пианиста, композитора и педагога, профессора Московской консерватории Анатолия Васильевича Самонова (1931-2013). Впервые в истории отечественной науки в предложенной работе раскрыта история издания и исполнений этого сочинения, а также авторское отношение к его программе и черты преемственности с романтической музыкой. В центре внимания исследователя "Фантазий" - проблема конструктивного единства цикла, осуществляемого различными способами, одним из главных среди которых является применение лейтмотива.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2019/12/48.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 12. С. 244-248. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2019/12/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Музыкальное искусство

Musical Art

УДК 7; 786.2

Дата поступления рукописи: 31.10.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.12.48>

Статья посвящена «Фантазиям» по прочтению «Маленького принца» А. Сент-Экзюпери (1982) – одному из центральных произведений в творчестве пианиста, композитора и педагога, профессора Московской консерватории Анатолия Васильевича Самонова (1931-2013). Впервые в истории отечественной науки в предложенной работе раскрыта история издания и исполнений этого сочинения, а также авторское отношение к его программе и черты преемственности с романтической музыкой. В центре внимания исследователя «Фантазий» – проблема конструктивного единства цикла, осуществляемого различными способами, одним из главных среди которых является применение лейтмотива.

Ключевые слова и фразы: «Фантазии» для фортепиано; «Маленький принц» А. Сент-Экзюпери; Анатолий Самонов; лейтмотив; программность.

Бачковский Станислав Анатольевич

Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского
seterzia@mail.ru

«ФАНТАЗИИ» А. В. САМОНОВА (ПО ПРОЧТЕНИИ «МАЛЕНЬКОГО ПРИНЦА» АНТУАНА ДЕ СЕНТ-ЭКЗЮПЕРИ): ФАКТОРЫ ОБЪЕДИНЕНИЯ ФОРТЕПИАННОГО ЦИКЛА

Творческое наследие композитора, пианиста и педагога Анатолия Васильевича Самонова (1931-2013) обширно. Ему принадлежит более 300 сочинений: симфония, семь концертов для различных инструментов с оркестром и один для двух фортепиано соло, несколько программных симфонических произведений, восемь хоровых и восемь вокальных циклов, несколько кантатно-ораториальных сочинений, камерная инструментальная музыка, сотни обработок для фортепиано, несколько сборников фортепианных пьес для детей. Но особое место среди произведений Самонова занимает музыка для фортепиано. Будучи преподавателем, а затем профессором межфакультетской кафедры фортепиано Московской консерватории на протяжении более чем полувека, он подходил к своей работе творчески. В области фортепианной музыки, кроме пьес для детей и юношества, им были созданы масштабные концертные композиции: два цикла под названием «Три русские песни», «Партита», «Прелюдия хорал и вариация», «Ставропольская тетрадь», поэма «В Клину» (для двух фортепиано), «Триптих» («Баллада», «Интермеццо», «Рондо»), Концерт для двух фортепиано соло, несколько циклов вариаций, две сонаты, этюды и другие сочинения.

Несмотря на известность Самонова как композитора (особенно среди фортепианных педагогов) и обширность его творческого наследия, до сих пор не существует ни одного научного исследования о нем. Литература о творчестве Самонова ограничена предисловиями его самого и коллег к нотным изданиям [4, с. 2; 5, с. 2; 7, с. 2], а также публикациями в прессе: рецензиями на концерты, воспоминаниями и др. [6, с. 4; 8, с. 3; 9, с. 3]. Наше исследование позволит в какой-то мере заполнить этот пробел, что свидетельствует о его **научной новизне**.

Среди сочинений для фортепиано особое место занимают созданные в 1982 году «Фантазии» по прочтении «Маленького принца» А. Сент-Экзюпери. Цикл из девяти «Фантазий» – одно из самых известных и масштабных (его продолжительность – около 35-40 минут) произведений Самонова. Первым исполнителем «Фантазий» был профессор Ю. А. Муравлев: 18 января 1985 года он сыграл на концерте в Белом зале Московской консерватории две фантазии – № 5 и № 9. 11 апреля 1986 года он сыграл в том же зале другие фантазии – с 6-й по 9-ю. Впоследствии весь цикл «Фантазий» многократно звучал в Москве в исполнении Т. Е. Рубиной, В. А. Риневич (Молотковой), Е. И. Максимова. Автор статьи играл «Фантазии» в Москве, Дортмунде, Эссене, Париже и других городах. За исполнение «Фантазий» в Париже в 2018 году автору статьи был вручен почетный диплом французского благотворительного фонда «La Renaissance Française». Из сказанного очевиден интерес к «Фантазиям» по прочтении «Маленького принца» А. Сент-Экзюпери как к одному из самых значительных произведений Самонова. Это определяет **актуальность** статьи – ее потенциальную востребованность исполнителями и музыковедами.

Изучение «Фантазий» ставит перед исследователем множество вопросов, касающихся образного мира сочинения и его внутренней организации. Нашей **целью** было изучение особенностей «Фантазий» как музыкального целого. На пути к достижению этой цели можно наметить несколько **задач**: раскрыть отношение Самонова к своему сочинению и к первоисточнику его сюжета (1), выявить связь с традицией романтической фортепианной музыки (2) и, наконец, проанализировать музыкальное строение «Фантазий» с точки зрения средств осуществления структурного единства этого большого музыкального полотна (3).

«Фантазии» по прочтении «Маленького принца» – сочинение глубокое и многогранное по образному замыслу, масштабное и сложное по внутренней организации. Они были написаны под впечатлением от чтения повести Антуана де Сент-Экзюпери «Маленький принц». Ко времени создания «Фантазий» удивительной сказке знаменитого лётчика исполнилось уже более сорока лет.

Произведение Самонова вышло в свет в 1985 году в издательстве «Советский композитор» под названием «Фантазии». В этой единственной публикации автор никак не обозначил его программу. Однако впоследствии, в общении с исполнителями (в частности, с автором статьи) он неизменно говорил об этой музыке в связи со сказкой Сент-Экзюпери, часто называя его не «Фантазии», а «Маленький принц». Одним из примеров, подтверждающих этот факт, является рецензия на концерт В. А. Риневич (Молотковой) (2007), в котором были исполнены «Фантазии». Заголовок этой рецензии, написанной при жизни композитора, – «Вечер с “Маленьким принцем”» – говорит сам за себя [2, с. 3].

Таким образом, с одобрения композитора сюита из девяти «Фантазий» фактически получила программное название. Почему Самонов не обозначил программы сочинения при его публикации? Однозначный ответ на этот вопрос, видимо, дать невозможно. В разговоре с автором статьи он сказал, что отказаться от упоминания о «Маленьком принце» при публикации «Фантазий» ему посоветовали для того, чтобы избежать проблем с авторским правом. Действительно, в 1985 году прошло лишь чуть более 40 лет со дня гибели Антуана де Сент-Экзюпери (1900-1944), и в то время еще действовало авторское право на его сочинения.

Такое объяснение снятия отсылки к «Маленькому принцу» в принципе кажется логичным, но не единственным. Нам представляется, что у Анатолия Васильевича могли быть и другие причины для того, чтобы скрыть программу в публикации. Это причины скорее психологического свойства. Самонов воспринимал «Фантазии» и образ Маленького принца очень лично, как нечто сокровенное, что-то вроде своего alter ego. Это знали близкие ему люди. Например, известная пианистка Юлия Андреевна Туркина в разговоре с автором статьи говорила о Самонове: «У него душа Маленького принца». (Интервью записано нами в 2014, оно не опубликовано.) Таким образом, Анатолий Васильевич мог скрыть программу одного из самых личных своих сочинений, просто не желая объяснять, конкретизировать свои чувства.

Автор упомянутой выше рецензии С. В. Голубков сравнивал «Фантазии» Самонова с шумановской «Крейслерианой», оп. 16: «“Маленький принц”, появившийся спустя 150 лет после создания великим композитором восьми фантазий по “Крейслериане” Э. Т. А. Гофмана, ассоциируется с ним не только по жанру и строению цикла, но и благодаря искреннему, проникновенному ощущению композитором трагической несовместимости чистой души с жестокой реальностью» [Там же]. Рассказ о «Фантазиях» Голубков завершает высказыванием самого Самонова, пересказавшего в беседе с ним афоризм шумановских времен: «Художник, поэт и композитор – тот, у кого не заживает рана в сердце» [Там же]. Среди высказываний Шумана встречается несколько близких по смыслу высказыванию Самонова. Скорее всего, он имел в виду слова любимого Шуманом поэта – Генриха Гейне: «Мир надорван по самой середине. А так как сердце поэта – центр мира, то в наше время оно тоже должно самым жалостным образом надорваться» [1, с. 246-247].

Обратим внимание на черты сходства «Фантазий» с «Крейслерианой», отмеченные в рецензии, и дополним аналогию. Во-первых, пьесы Шумана имеют название, сходное с названием пьес Самонова. Слово «Фантазии» – “Fantasien” – значилось на титульных страницах первых изданий фортепианного цикла Шумана рядом со словом “Kreiseriana” [10]. Характерно, что «Фантазии» по прочтении «Маленького принца» А. Сент-Экзюпери – единственное произведение в творчестве Самонова, в заглавии которого использовано это слово.

Особенно важно родство между «Крейслерианой» Шумана и «Фантазиями» Самонова в их образном мире: оба сочинения – это проекция в звучании мировосприятия поэтической души, ранимой, ироничной, таинственной, но внутренне свободной. Общее в образах музыканта Крейсера и Маленького принца в том, что они приподняты над будничностью, над грубой реальностью, смотрят на нее как будто другим зрением, с другими ощущениями, чем обычные люди. Наверное, именно этим привлекли они композиторов, нашедших возможность через их образы выразить свое видение мира. Подтверждением являются слова Анатолия Васильевича, сказанные о «Фантазиях» в разговоре с автором статьи: «Абсолютная несовместимость нежной и чистой души и реальной действительности».

Трагическая нота, раскрывающая мироощущение поэта, звучит в произведении Самонова ненавязчиво, ненадрывно. Некоторые темы «Фантазий» (например, тема середины Фантазии V или одна из начальных тем Фантазии IV) очень просты, почти наивны. И в этом тоже своеобразный секрет этого сочинения: если не акцентировать, исполняя его, драматические эпизоды, оно может восприниматься поверхностно, как красивая, легкая, местами почти «фоновая» музыка. Этому способствуют элементы танцевальной жанровости (особенно в центральной, 5-й фантазии “Tempo di Valse”). Будучи интерпретирована в облегченном ключе, эта музыка, хотя и теряет глубину, сохраняет свою внешнюю привлекательность.

Важнейшим средством объединения фортепианного цикла Самонова является программность. И в этом смысле «Фантазии» Самонова можно считать преемственными по отношению к «Крейслериане» Шумана.

В обоих сюитах программность обобщенная: композиторы лишь указывают на литературный источник, не привязывая характер отдельных эпизодов к его сюжету. Таким образом литературный первоисточник задает характер восприятия фортепианной сюиты в общем смысле, без сюжетной конкретизации.

Однако – и автор статьи является тому свидетелем – Анатолий Васильевич не возражал, когда частям его произведения давалась более конкретная сюжетная трактовка в связи с образами повести Сент-Экзюпери. Речь шла, в частности, об образе Маленького принца в связи с повторяющейся темой из «Фантазии I», об образе мерцающих звезд в ней же; о баобабах, разрывающих крошечную планету принца (в связи с «Фантазией III»), о покинутой прекрасной Розе («Фантазия V») и т.д. Исполнение автором статьи «Фантазий» (на концерте в честь 80-летия Самонова) сопровождалось чтением отрывков из повести Сент-Экзюпери. Композитор разрешил этот эксперимент и был в целом удовлетворен им. Впоследствии (в том числе при его жизни) этот опыт не раз повторялся.

Сочинение Самонова сближает с шумановской «Крейслерианой» и логика музыкального развития. При всем различии стилистики, типа мелодических, гармонических и ритмических структур, их сближает импровизационная природа, спонтанность смен характера движения и типов фактуры. Импровизационность в сочетании с масштабом произведения создает необходимость в нахождении средств для объединения целого.

Самонов использует для этого разнообразные композиторские находки. Одной из них является совпадение последних созвучий предыдущей пьесы с первыми созвучиями следующей. Такая связь при переходе от одной пьесы к другой осуществлена последовательно в большинстве пьес.

Но, пожалуй, главным средством внутренней связи «Фантазий» Самонова является лейтмотив. Эта хрупкая, утонченная тема (которую сам композитор называл темой «Маленького принца») звучит в начале «Фантазии I» (Нотный пример 1).

Нотный пример 1



Она возникает не сразу, а в процессе импровизации. Ее появление после длительного прелюдирования создает атмосферу хрупкого чуда. Тема узнаваема благодаря нескольким особенностям строения. Прежде всего, запоминается хроматически изломанный, прихотливый контур, в основе которого – вариант одного и того же мотива, построенного на сочетании нисходящей малой секунды и восходящей терции; мотив повторяется в теме дважды, как секвенция из двух звеньев. (Сдвиг второго звена секвенции относительно первого – на малую терцию вниз.) Повторяя эти два элемента друг за другом в быстром хроматическом движении в объеме чистой квинты, автор создает впечатление звучания трезвучия с мерцающей, сначала минорной, а потом мажорной терцией. В ритмическом отношении для лейтмотива характерно чередование быстрого движения триолями и остановок – «замираний». Постепенная «раскачка» движения и его затормаживание создают впечатление мечтательной задумчивости.

Фактура первоначального изложения темы с сопровождающими ее гармоническими голосами в среднем регистре и со взлетами – «отголосками» в верхнем в какой-то мере напоминает о теме «звезды» в начале Четвертой фортепианной сонаты А. Н. Скрябина. Сам «абрис» темы, в особенности изысканное хроматическое плетение ее мотивов, сродни фантастическим образам опер Н. А. Римского-Корсакова, особенно близко – фиоритурам в выходной арии Шемаханской царицы из 2-го действия «Золотого петушка» (Нотный пример 2).

Нотный пример 2

Лейтмотив, возникающий в начале произведения, впоследствии неоднократно повторяется в «Фантазиях» с первой по шестую. Он ни разу не звучит как буквальное повторение. Напротив, его появления, как правило, завуалированы.

Приведем основные варианты трансформаций лейтмотива. В «Фантазии II», идущей в характере легкой тарантеллы, хроматический контур лейттемы вплетается в скерцозное полетное движение. Материал лейтмотива в данном случае лишь мимолетно напоминает, являясь связующим (Нотный пример 3).

Нотный пример 3



В медленной «Фантазии III» лейтмотив возникает в верхнем регистре на вершине кульминационной волны среднего раздела (Нотный пример 4).

Нотный пример 4



Сразу после этого на гребне нарастания вариант лейтмотива угрожающе звучит в соло октавных басов, напоминая о «Сфинксах» из «Карнавала» Шумана (Нотный пример 5).

Нотный пример 5



В «Фантазии IV» лейтмотив «спрятан» в связующем разделе: он вплетается в плавное движение мелодии в духе утонченного вальса. В противоположность этому «Фантазия V» открывается темой на основе лейтмотива. Его узнаваемость в данном случае способствует, прежде всего, ритм: долго длящаяся первая нота и начинающееся со слабой доли плавное продолжение мелодии. Интервалы в теме изменены, но она вполне узнаваема (Нотный пример 6).

Нотный пример 6



Мера концентрации интонаций лейтмотива в «Фантазии VI» очень высока, она сравнима с «Фантазией I». Он развивается здесь почти постоянно. Интересны его преобразования в среднем разделе. Вся фактура здесь пронизана трехзвучными мотивами, состоящими из восходящей малой секунды и тритона, либо обращенным вариантом того же мотива – нисходящие малая секунда и малая терция. Арпеджированные пассажи, построенные на основе лейтмотива, служат насыщенным фоном для проведения тех же мотивов в малой и первой октаве крупными длительностями (половинными с точкой) наподобие Cantus firmus.

Особенность строения цикла «Фантазий» связана с тем, что после интенсивного развития в Фантазии VI лейтмотив фактически исчезает. Его элементы с трудом можно распознать в отголосках тем в развивающихся и связующих разделах, как, например, в Фантазии IX. Цезура между первыми шестью и последними тремя пьесами цикла подчеркнута также отсутствием связи конца Фантазии VI с началом Фантазии VII.

Это закономерно. Фантазия VII открывает новый, завершающий этап в развитии цикла. В последних трех его пьесах композитор уходит от напряженных перипетий преобразований лейттемы в более спокойную и несколько отстраненную сферу музыкального высказывания. И хотя в последней Фантазии IX можно почувствовать отголоски прежнего напряженного развития, услышать отдельные интонации лейтмотива, они воспринимаются как реминисценции. Не существует комментариев автора, которые дали бы этой особенности строения цикла достоверное объяснение. Можно лишь предположить, что незаметное исчезновение лейтмотива из последних частей цикла сродни «тихому уходу» Маленького принца в повести Сент-Экзюпери.

Суммируем наши наблюдения относительно строения цикла «Фантазий». «Фантазии» воспринимаются как сюита, где все части относительно самостоятельны и завершены. Этому ощущению способствует их закругленная форма. В каждой пьесе присутствует репризная трехчастность, возникающая благодаря повторению в конце ее начальной темы. В случаях многотемных частей (например, в пятой и девятой «Фантазиях») повторение всех тем образует форму, близкую концентрической.

Сюитности «Фантазий» способствует жанровый (танцевальный и маршевый) характер многих тем. Движение в характере вальса встречается в Фантазиях IV и V и в середине Фантазии VII. Кроме вальса в темах «Фантазий» можно найти ритм мазурки (Фантазия VIII), тарантеллы (Фантазия II) и др. Маршевым характером отмечена реприза основной темы в Фантазии VI.

Вместе с тем, несмотря на тематическое и фактурное разнообразие и относительную самостоятельность частей, «Фантазии» воспринимаются как цельное произведение. Этому способствуют многие факторы. Один из главных – наличие в них лейтмотива. Другой – своеобразная импровизационная природа развития, основанного на преобразовании тематического материала: за счет его постепенной трансформации смена одной темы другой воспринимается как естественная, логичная и одновременно спонтанная, как будто найденная в момент исполнения.

Трогательный, «нездешний» поэтический мир повести Сент-Экзюпери вдохновил Самонова на создание одного из лучших его произведений. Концентрация музыкальной мысли здесь очень высока, однако при этом сохраняется кристальная чистота и ясность письма. Музыка «Фантазий» поражает хрупкой красотой, напряженным развитием, остротой и искренностью интонаций, подлинностью и глубиной. Эти ее качества, по искреннему убеждению автора, являются залогом интереса к «Фантазиям» музыкантов нашего и будущих поколений.

Список источников

1. Гейне Г. Путевые картины // Гейне Г. Собрание сочинений: в 10-ти т. Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. Т. 4. С. 7-436.
2. Голубков С. В. Вечер с «Маленьким принцем» // Российский музыкант. 2007. № 9 (1256).
3. Личное дело профессора А. В. Самонова // Архив Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. С. 1-124.
4. Муравлев Ю. А. Предисловие // Самонов А. Произведения для фортепиано. М.: Советский композитор, 1982.
5. Муравлев Ю. А. Предисловие // Самонов А. Фантазии. Для фортепиано. М.: Музыка, 1985.
6. Потяркина Е., Бачковская Л., Глазкова Л. Там, где царит душа // Российский музыкант. 2011. № 6 (1289).
7. Самонов А. В. Предисловие // Самонов А. Хороводы. Цикл пьес для фортепиано. М.: Музыка, 1986.
8. Самонов А. В. Прощание с Эдельвейсом (некролог Ю. А. Муравлеву) // Российский музыкант. 2012. № 8 (1301).
9. Самонов А. В. Творческое долголетие (к юбилею Ю. А. Туркиной) // Российский музыкант. 2011. № 6 (1289).
10. Schumann R. Kreisleriana. Fantasien für das Piano-Forte. Seinem Freunde Herrn F. Chopin. Wien: Bei Tobias Haslinger, 1838. 48 S.

A. V. SAMONOV'S "PHANTASIES" (BASED ON A. SAINT-EXUPÉRY'S NOVELLA "THE LITTLE PRINCE"); SPECIFIC FEATURES OF PIANO CYCLE

Bachkovskii Stanislav Anatol'evich
Moscow P. I. Tchaikovsky Conservatory
seterzia@mail.ru

The article analyses the "Phantasies" (based on A. Saint-Exupéry's novella "The Little Prince") – one of the key works of the pianist, composer and teacher, Professor of Moscow Conservatory Anatoly Vasilievich Samonov (1931-2013). For the first time in domestic musicology, the paper describes the history of this composition, reveals the author's intention and identifies the features typical of romantic music. The researcher's attention is focused on the problem of the cycle compositional integrity, which is achieved by different means, mostly by using leitmotif.

Key words and phrases: piano "Phantasies"; "The Little Prince" by A. Saint-Exupéry; Anatoly Samonov; leitmotif; programmability.