

На правах рукописи

Чернявская Юлия Германовна

**Фантазийные сочинения
Роберта Шумана: к истории и теории
жанра фантазии**

Специальность 17.00.02 — музыкальное искусство

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва

2017

**Работа выполнена в ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория
имени П. И. Чайковского»**

Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор
Лосева Ольга Владимировна

Официальные оппоненты: **Коробова Алла Германовна**
доктор искусствоведения, профессор, ФГБОУ ВО «Уральская
государственная консерватория имени М. П. Мусоргского»,
профессор кафедры теории музыки

Пилипенко Нина Владимировна
кандидат искусствоведения, доцент, ФГБОУ ВО «Российская
академия музыки имени Гнесиных», доцент кафедры аналитического
музыкального знания

Ведущая организация: **ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная
консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова»**

Защита состоится 26 октября 2017 г. в 16 часов на заседании диссертационного совета Д 210.009.01 при ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского» по адресу: 125009, г. Москва, Б. Никитская ул., 13/6.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского и на сайте www.mosconsv.ru/ru/event_p.aspx?id=151397

Автореферат разослан « » _____ 2017 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
кандидат искусствоведения

Моисеев Григорий Анатольевич

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Понятия «фантазийность» и «фантастичность» лежали в основе художественного сознания эпохи романтизма¹. Поэтому неудивительно, что для произведений романтического искусства характерны особая свобода формы, отклонение от канонов своего времени, индивидуализация (в том числе жанровая), уникальность, субъективность, иррациональность, спонтанность, контрастность образов и многие другие черты, традиционно связываемые с областью фантазии. Можно сказать, что фантазийность если не безраздельно царила, то была одной из важнейших составляющих всех областей искусства того времени и, в особенности, музыки (неслучайно, в большом количестве общих отечественных и зарубежных словарей под фантазией подразумевается либо вид мышления, либо именно музыкальный жанр).

Как результат — значительно возрос статус фантазии в иерархии музыкальных жанров, и романтическая эпоха стала периодом нового ее расцвета. Ни один из крупных композиторов-романтиков не обошел ее своим вниманием: такого разнообразия типов жанра, форм фантазийных произведений, а также инструментального состава фантазия не знала со времен эпохи барокко. Это и масштабные автономные сочинения, и фантазии-миниатюры, объединенные в цикл или включенные в него на правах части. Помимо сольных инструментальных фантазий, появляются оркестровые (с солистом и без) и даже одна вокальная. На новый уровень развития выходят фантазии для камерных ансамблей. Фантазия сближается с другими жанрами и настолько преобразуется, что со временем в музыковедческой литературе появляется уточняющее определение «романтическая» фантазия. По тонкому наблюдению А. С. Соколова, «периоды формирования и размывания канонических принципов представляются едва ли не самыми загадочными и привлекательными для исследователя»². Именно таким периодом

¹ Этот факт отмечали в своих работах, посвященных эпохе романтизма, многие отечественные и зарубежные ученые: Н. А. Антипова, Н. Я. Берковский, Б. Б. Бородин, И. Ф. Бэлза, К. Дальхауз, Г. Ю. Демченко, К. В. Зенкин, Т. С. Кюрегян, В. В. Медушевский, А. В. Михайлов, К. Филд, А. Л. Хохлова, Д. Л. Чавчанидзе, Е. И. Чигарева, В. П. Чинаев и другие.

² *Соколов А. С.* Введение в музыкальную композицию XX века: учеб. пособие по курсу «Анализ музыкальных произведений» для студ. высш. учеб. заведений. М., 2004. С. 6.

является эпоха романтизма. Интересной вдвойне в этот период становится судьба жанра, который сам по себе постулирует отклонение от канона.

Трудно переоценить роль, которую сыграл Роберт Шуман — один из крупнейших представителей музыкального романтизма — в эволюции жанра фантазии. Фантазийный жанр пронизывает все творчество Шумана от начала до конца, а произведения, написанные в этом жанре, до сих пор живут в исполнительской практике. Более того, композитор стал создателем одного из его типов — пьес-фантазий («*Fantasiestücke*»).

Об исключительном значении шумановских произведений, так или иначе принадлежащих к жанру фантазии, говорит и то внимание, которое им уделяют различные исследователи. Так, в статье о фантазии в «*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*» анализу фортепианной Фантазии Шумана *C-dur op. 17* отведен огромный раздел, тогда как большинство других произведений лишь бегло упомянуты. Естественно, что статьи о пьесах-фантазиях в справочной литературе также сфокусированы на шумановской музыке.

Романтическая идея фантазии и принцип фантазийности стали одними из основополагающих элементов художественного сознания Шумана. Многие биографы и исследователи творчества композитора так или иначе подчеркивают эту особенность, об этом свидетельствуют также отдельные высказывания Шумана в его критических статьях, дневниках и письмах. Интересно, что книга Г. Кребса, посвященная творчеству Шумана в целом, названа «*Пьесы-фантазии*», а в разделе «*Фортепианные фантазии*» монографии о Шумане К. Вёрнера проанализированы все фортепианные произведения раннего периода³. Отмечая высокое значение жанра фантазии у Шумана, А. Л. Хохлова пишет, что «фантазийности его мышления может быть посвящен отдельный труд»⁴.

Проблемы и задачи, поставленные в данной работе, достаточно сложны, но требуют решения, поскольку они интересуют не только композиторов и узкий круг специалистов в области истории и теории музыки, но также широко обсуждаются исполнителями на профессиональных форумах. Поэтому так важно для наиболее

³ *Krebs H.* Fantasy Pieces: Metrical Dissonance in the Music of Robert Schumann. Oxford: Oxford University Press, 1999. 290 p.; *Wörner K. H.* Robert Schumann. München: Piper, 1987. 371 S.

⁴ *Хохлова А. Л.* Инструментальная фантазия: к проблеме генезиса и эволюции жанра. Саратов, 2011. С. 54-55.

полного понимания как творчества Шумана, так и искусства эпохи романтизма исследование жанра и феномена фантазии в творчестве композитора.

Степень разработанности темы. Несмотря на то, что творчеству Шумана посвящен огромный корпус отечественной и зарубежной научной литературы, работы о фантазии в его творчестве не существует ни в зарубежном, ни в отечественном музыкознании. По этой теме есть большое количество материалов, разрозненных по разным источникам. Так, в контексте творчества и биографии композитора анализируются его фантазийные опусы в монографиях Й. фон Василевского, В. Дамса, К. Вёрнера, Э. Енсена, Дж. Даверио, Г. Айсмана, Д. В. Житомирского, А. Эдлера и др. Однако понятно, что целью подобных трудов является, прежде всего, общий взгляд на творчество композитора и рассмотрение отдельных, наиболее выдающихся его произведений. Специфические проблемы жанра в лучшем случае лишь затрагиваются.

Проблемы роли фантазийного в художественном сознании Шумана и некоторых его фантазий в своих статьях касаются отечественные и зарубежные критики, композиторы и исследователи XIX-XX веков: А. В. Амброс, А. Г. Рубинштейн, П. И. Чайковский, Г. А. Ларош, Р. А. Геника, Б. В. Асафьев, В. Дамс, М. С. Друскин, Д. В. Житомирский, Г. Ю. Демченко, Н. Марстон, В. В. Медушевский, А. Л. Хохлова и многие другие. В их работах (в большинстве случаев — небольших по объему статьях) особенности трактовки фантазии в творчестве Шумана упоминаются бегло и вне связи с теорией жанра.

В разнообразной справочной и учебной литературе также освещаются некоторые вопросы, касающиеся фантазийных произведений Шумана: это статьи в энциклопедии «Die Musik in Geschichte und Gegenwart», «The New Grove Dictionary of Music and Musicians», Музыкальной энциклопедии и др., а также главы, посвященные Шуману, свободным и смешанным формам в учебниках по истории музыки и музыкальной форме.

В шумановской энциклопедии «Schumann Handbuch» (2006) и в двухтомном собрании анализов всех сочинений композитора «Robert Schumann: Interpretationen seiner Werke» (2006) детально рассмотрены его произведения, но разделы этих изданий являются независимыми друг от друга работами различных ученых, и

проблема жанра фантазии в них также не обобщается. Это же касается и многих других (как зарубежных, так и отечественных) сборников и отдельных статей, книг и диссертаций, в которых анализируются шумановские фантазийные сочинения.

Характерно, что о ранних фантазийных произведениях написано гораздо больше, чем о более поздних. К примеру, большое количество зарубежных статей посвящено Фантазии ор. 17 (среди них статьи Р.-М. Кок, А. Понс, Л. Рёзнер, Дж. Даверио, А. Ньюкомба, Э. Тарасты, А. Эдлера и многих других). О сочинении написана книга английского музыковеда Н. Марстона. Исследователей также привлекает цикл Пьес-фантазий ор. 12 (К. Хеллер, Дж. МакОслан и многие другие). Ту же картину мы наблюдаем и в отечественной научной литературе.

Поскольку, как уже было сказано, музыковедов больше интересует раннее фортепианное творчество композитора (ситуация изменилась лишь в конце XX века), специальных работ о камерных фантазийных циклах, написанных после 1842 года, практически нет.

Весь этот комплекс исследований содержит важные сведения об истории создания, издания, посвящений, переименований сочинений и некоторые другие ценные наблюдения, а также анализ произведений. Естественно, что, изучая отдельные сочинения, авторы ссылаются и на другие произведения Шумана, написанные в этом жанре, проводят параллели между ними и иногда отмечают фантазийность как характерную черту творчества Шумана.

Тем не менее, ни один из исследователей не ставит перед собой задачу собрать воедино и последовательно рассмотреть все произведения Шумана, связанные с жанром фантазии, проследить эволюцию жанра в целом, выделить его типы, классифицировать фантазийные сочинения композитора, обозначить их родовые черты и выявить особенности трактовки фантазии Шуманом. На причину этого, вероятно, намекает Н. Марстон в своей книге о шумановской Фантазии ор. 17, подчеркивая сложность этой задачи: «Очень трудно дать точное определение произведениям Шумана с названием пьесы-фантазии или фантазии»⁵.

Действительно, размытость признаков жанра, а также большое число фантазийных произведений Шумана и их разнообразие чрезвычайно усложняют

⁵ *Marston N. Schumann: Fantasie Op. 17. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. P. 31.*

задачу. Как следствие, под сомнение ставится жанровый статус фантазии. Уже то, что фантазийные произведения Шумана не имеют единой формы названия, вызывает вопросы. Строго говоря, среди шумановских фантазийных сочинений есть только три опуса, имеющие заголовок или подзаголовок «фантазия»/«фантазии»: цикл фантазий «Крейслериана» op. 16, фортепианная Фантазия C-dur op. 17 и Фантазия для скрипки с оркестром op. 131. В других случаях Шуман использовал следующие названия: пьесы-фантазии, фантазии-картины, сказки-фантазии, «Погребальная фантазия». Возникает вопрос, фиксируют ли эти обозначения жанровые разновидности фантазии, или же в них преобладает индивидуализация, приближающая их к программным заголовкам?

Решение этой теоретической проблемы невозможно без анализа таких понятий, как жанр и канон в их историческом развитии. Поскольку жанр фантазии в большинстве случаев подразумевает отклонение от узнаваемых жанровых норм (или канонов) и/или от типизированных форм своей эпохи, то проблема соотношения свободных и типизированных форм также становится весьма актуальной при решении этого вопроса.

Единственной публикацией, в которой проблема жанра фантазии в творчестве Шумана становится одной из центральных, является диссертация А. В. Щеголевой «Инструментальная романтическая фантазия в творчестве Ф. Шуберта и Р. Шумана: пути становления жанра» (Киев, 2011) на украинском языке. Насколько можно судить по автореферату, исследование носит исторический характер, акцент в нем ставится на различии в трактовках жанра фантазии в творчестве Шуберта и Шумана. А главное, в работе не рассматривается ряд важных для понимания фантазийного жанра у Шумана сочинений и проблем (в частности, проблемы переименований или проблемы отличия фантазийных и нефантазийных сочинений).

Объектом исследования становится жанр фантазии и его претворение в творчестве Шумана.

Предметом исследования являются все произведения Шумана, в названии которых в той или иной форме используется слово «фантазия», а также те сочинения, которые были переименованы (планы, неоконченные и утерянные произведения упоминаются): Финал «alla Fantasia» Abegg-вариаций op. 1,

«Фантастичный этюд на двойные ноты», 1830 (издан в 2010 как «Exercise»), «Крейслериана». Фантазии ор. 16, Фантазия ор. 17, Пьесы-фантазии орр. 12, 73, 88, 111, «Похоронная (погребальная) фантазия» (издана в 1840 как «Ночные пьесы» ор. 23), «Венский карнавал». Фантазии-картины/Фантазии-образы ор. 26, Фантазия a-moll (после редакции 1843 года — первая часть Концерта для фортепиано с оркестром ор. 54), Симфоническая фантазия (издана в 1853 году как Четвертая симфония ор. 120), Фантазия для скрипки с оркестром ор. 131, «Сказки-фантазии» (изданы в 1854 году как «Сказочные повествования» ор. 132).

Материалом исследования послужили: 1) нотные тексты фантазийных произведений Шумана и их звукозаписи; 2) критические статьи, письма и дневники композитора; 3) монографии и статьи о Шумане из разного рода справочных изданий, учебников, сборников статей и других научных изданий; 4) исследования, посвященные эпохе романтизма; 5) труды по теории жанра в музыке и исторической эволюции музыкальных жанров от учебных пособий, энциклопедических и исследовательских статей до монографий; 6) работы о жанре фантазии; 7) наиболее показательные и/или значимые фантазии, написанные с XVI по XXI век.

Цель работы:

- установить специфику трактовки жанра фантазии Шуманом;
- проследить эволюцию фантазии в творчестве композитора и обозначить его вклад в развитие жанра.

Основные задачи:

- выявить все сочинения Шумана, относящиеся к жанру фантазии, и установить их общие родовые черты;
- провести их музыкально-теоретический анализ и установить путем сравнительного анализа с нефантазийными произведениями, близкими фантазийным, те отклонения от нормы, которые обусловили их отнесение к фантазийному жанру⁶;
- установить причины, по которым композитор либо давал фантазийные названия/подзаголовки своим произведениям, либо, наоборот, снимал их;

⁶ Под «нефантазийными» произведениями мы подразумеваем те, в названиях и подзаголовках которых композитор не использовал слово «фантазия» или его производные.

- выявить типы и виды жанра фантазии и предложить классификации фантазийных сочинений Шумана, основанные на различных критериях;
- рассмотреть фантазийные сочинения в хронологическом порядке, проследив те эволюционные изменения, которые претерпевал жанр в творчестве Шумана;
- используя типологический и исторический подходы, выяснить, являются заголовки фантазийных произведений Шумана индивидуальными или жанровыми;
- определить соотношение областей фантастического и фантазийного в художественном сознании Шумана;
- выявить основные тенденции и вехи развития жанра фантазии;
- уточнить его общую характеристику;
- определить место фантазийных сочинений Шумана в истории жанра.

Методология исследования. При написании данной работы использовался комплексный подход, соединяющий в себе музыкально-теоретический, исторический и филологический методы, а также методы целостного, сравнительного и исполнительского анализа произведений.

Исторический метод применялся при рассмотрении конкретных произведений и был нацелен на выявление их связей с творчеством предшественников и последователей. При этом использовалась разнообразная научная литература. Так, проблему фантазии в эпоху романтизма рассматривают Е. Г. Рощенко, Г. Ю. Демченко, Г. В. Григорьева, Т. В. Ляхина, А. Л. Хохлова, Б. Б. Бородин, А. Е. Куликов, Н. В. Попова и многие другие. Вопросы эстетики романтической эпохи раскрываются в книгах и статьях Н. Я. Берковского, И. Ф. Бэлзы, К. Дальхауза, Д. В. Житомирского, К. В. Зенкина, И. В. Карташовой, В. В. Медушевского, А. В. Михайлова, К. Филда, А. Л. Хохловой, Е. И. Чигаревой, В. П. Чинаева, Е. М. Шабшаевич. Более ранние этапы развития жанра рассматриваются в трудах И. Р. Палажченко, Т. В. Смирновой; исчерпывающие обзоры эволюции жанра фантазии представлены во многих справочно-энциклопедических источниках. Большое значение придавалось исследованию важных этапов истории создания произведений, их переименований, а также эволюции жанра фантазии у Шумана.

Теоретический метод использовался при комплексном анализе произведений с точки зрения формы, гармонического языка, тематизма и фактуры и базировался на зарубежных и отечественных трудах по анализу формы и тематизма, истории и теории музыкальных жанров Б. В. Асафьева, Г. Бесселера, В. Виоры, К. Дальхауза, В. П. Бобровского, Л. В. Кириллиной, А. Г. Коробовой, Т. С. Кюрегян, М. Н. Лобановой, Л. А. Мазеля, Е. В. Назайкинского, М. А. Сапонова, С. С. Скребкова, О. В. Соколова, А. Н. Сохора, В. П. Фраендова, Ю. Н. Холопова, В. Н. Холоповой, В. В. Цуккермана, Е. В. Шкариной и многих других. При этом активно применялся метод *сравнительного анализа*.

Филологический метод применялся для анализа некоторых названий фантазийных произведений Шумана. Этот анализ дополнялся сопоставлением немецких и русских названий и разбором общего значения слов, использовавшихся Шуманом в названиях фантазийных произведений. В работе также использовались общие энциклопедические, а также литературные и поэтические словари и энциклопедии.

Исполнительский анализ использовался для определения интерпретационных проблем и выявления образных и структурных особенностей произведений (при этом автор обращался к трудам А. Д. Алексева, Г. Г. Нейгауза, С. Я. Фейнберга, В. П. Чинаева, С. В. Грохотова, А. М. Меркулова, А. Л. Хохловой и др.).

Важно отметить, что исторический, филологический методы и комплексный анализ музыкального материала и его организации в первую очередь служили раскрытию теоретических проблем, связанных с жанром фантазии.

Научная новизна:

- на основе разнообразных источников, собственных наблюдений и анализов в работе впервые проделан обзор этапов становления таких составляющих жанра фантазии, как форма, тематизм, фактура и инструментальный состав с XVI до второй половины XIX века;
- в работе впервые проведено целостное и специальное исследование феномена жанра фантазии в творчестве Шумана, рассмотренного во всех его проявлениях;
- впервые последовательно и подробно проанализированы все произведения Шумана, в названии которых в той или иной форме используется слово «фантазия»,

включая переименованные (упоминаются планы сочинений, произведения неоконченные и утраченные);

- выявлены общие черты фантазийных опусов Шумана;
- предложены классификации (основанные на различных критериях: инструментальном составе, жанровом наклонении, масштабе) этих сочинений;
- рассмотрена проблема соотношения жанрового и индивидуального названия в заголовках и подзаголовках фантазийных опусов композитора;
- выявлены основные причины переименований этих произведений;
- прослежена эволюция трактовки фантазийного жанра в творчестве Шумана;
- впервые в отечественной литературе рассмотрен «Экзерсис», первоначально носивший заголовок «Фантастичный этюд на двойные ноты» Шумана;
- уточнено место шумановской фантазии в искусстве эпохи романтизма и обозначен вклад композитора в развитие жанра;
- дана более точная характеристика фантазии как жанру.

Практическая и теоретическая значимость. Научные положения работы и ее результаты могут быть использованы в дальнейших исследованиях жанра фантазии, искусства эпохи романтизма и творчества Шумана, в гуманитарных исследованиях сходной тематики, в курсах музыкальной формы, истории зарубежной музыки, истории и теории исполнительского искусства. Они будут также полезны исполнителям музыки Шумана.

Основные положения, выносимые на защиту:

- Принцип фантазийности преобладает в творчестве Шумана (особенно раннего периода). Поэтому ряд произведений композитора, хотя и не имеющих соответствующего жанрового обозначения, по сути являются фантазийными.
- Поскольку фантазийное начало становится неотъемлемой частью художественного сознания Шумана, а присущие жанру фантазии «свобода» и «отклонение от норм» подразумевают соотнесение фантазийных произведений с этими нормами в нефантазийных, выявить жанровые признаки можно лишь путем сравнения сочинения композитора, имеющего в заглавии указание на фантазию, с близкими ему по времени и типу произведениями, озаглавленными иначе. Хотя грань между ними нередко истончена.

▪ В одних случаях фантазийное название опусов Шумана отражает жанровые признаки фантазии на уровне музыкального материала и его организации (формы, характера тематизма, фактуры, гармонии, тонального плана сочинения, метроритма, темпа). Эти случаи условно можно назвать «классической» трактовкой фантазийного названия, поскольку она характерна для творчества композиторов классической эпохи. В других случаях, когда в результате сравнительного анализа таких признаков не обнаружено, приходится признать, что Шуман использует фантазийный заголовок как обозначение общей идеи эпохи или, по выражению В. А. Цуккермана, общей «атмосферы романтичности», которой овеяно произведение⁷. То есть такое фантазийное название является в большей степени программным, чем жанровым обозначением в строгом смысле слова. Эту трактовку фантазийного заголовка можно условно обозначить как «романтическую», так как она характерна для композиторов этой исторической эпохи.

▪ Несмотря на то, что, как уже отмечалось, идея фантазии и принцип фантазийности были основополагающими элементами художественного сознания Шумана, а эстетика романтизма являлась одной из его основ с самого раннего периода творчества, у Шумана преобладает «классическая» трактовка фантазийных заголовков.

▪ История смены жанровых названий сочинений становится одним из ключей к более ясному пониманию природы фантазийного жанра у Шумана, но причины таких переименований могли корениться не только в чисто музыкальных особенностях сочинения, но и в некоторых внешних, в том числе биографических моментах. В каждом конкретном случае они свои.

▪ В творчестве Шумана формируется отдельная жанровая ветвь — пьесы-фантазии, которая приживается в творчестве других композиторов.

Апробация. Диссертация подготовлена на кафедре теории музыки ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского», обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры 14 октября 2016 года. Основные результаты исследования опубликованы в рецензируемых научных изданиях,

⁷ Цуккерман В. А. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. М., 1964. С. 114-115.

рекомендованных ВАК при Министерстве образования и науки Российской Федерации.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, пяти глав, заключения и списка литературы (248 наименований на русском и иностранных языках).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновываются актуальность и научная новизна исследования, степень изученности проблемы, формулируется его цель и задачи, характеризуется теоретическая и практическая значимость.

Глава 1. Жанр фантазии и его историческое развитие

Глава состоит из двух разделов и заключения. В *первом разделе* рассматривается ряд теоретических вопросов, касающихся природы жанра фантазии: 1) этимология его жанрового названия и понимание феномена «фантазии» в разные эпохи; 2) место фантазии в различных жанровых классификациях; 3) проблема «памяти жанра» фантазии, разработанная в трудах М. Г. Арановского, Г. Бесселера, В. Виоры, К. Дальхауза, Е. В. Назайкинского, А. Г. Коробовой, М. Н. Лобановой и многих других исследователей; 4) функции или «роли», выполняемые фантазией относительно других жанров, а также 5) его ведущая «идея» (по В. Виоре) — основная функция или «код» (по А. Г. Коробовой).

От Ренессанса до современности музыканты по-разному описывали жанр фантазии. Обзор этих характеристик структурирован по тем характерным чертам жанра, на которых исследователи делали акцент. Импровизационность как основную черту жанра отмечают И. Маттезон, К. Ф. Э. Бах, М. Райман, Н. Ф. Соловьев, В. П. Чинаев, Т. С. Кюрегян, С. Н. Бирюков и другие. На характере тематизма в фантазии делают акцент Л. де Милан, К. Симпсон, К. Филд, сам Р. Шуман и др.. На преимущественно лирико-психологической окраске содержания фантазий — К. Ф. Э. Бах, К. Филд, В. А. Цуккерман, А. Н. Сохор, О. В. Соколов. Особенно тесное взаимодействие фантазии с другими жанрами подчеркивают И. Маттезон,

К. Черни, К. Филд и др.. Инструментальную (чаще всего сольную) природу жанра — В. Чинаев, Т. С. Кюрегян. Одним из важнейших признаков жанра является принцип «свободы», о котором пишут музыканты и исследователи всех веков. Поэтому возникает необходимость проследить эволюцию трактовки этого понятия в различные эпохи.

В позднейших характеристиках фантазии исследователи ставят акцент на свободе формы и отклонении от устоявшихся канонов и норм. При этом важно отметить, что для романтической (как и для классической) эпохи такими «канонами» и «нормами» являются узнаваемые признаки классических жанров и форм. В связи с этим многие ученые полагают, что для жанра характерны и наиболее естественны свободные (О. В. Соколов, В. А. Цуккерман, В. П. Чинаев) или контрастно-составные формы (П. Ц. Стоянов, Т. С. Кюрегян, В. Н. Холопова, В. В. Медушевский).

Во *втором разделе* выявляется зависимость количества написанных в различные эпохи фантазий от роли канона, а также от эстетических запросов и основных идей каждой конкретной эпохи (например, усиление индивидуализации искусства и преобладание в нем эмоциональной стороны во многом способствовали возникновению большего числа фантазий). Далее дается краткий экскурс в историю развития основных характерных черт и составляющих жанра от Ренессанса до второй половины XIX века: 1) формы фантазий, 2) взаимодействия фантазии с другими жанрами, 3) тематизма, 4) импровизационности и виртуозности, 5) инструментального состава. При этом анализируются наиболее значительные и/или показательные примеры.

В заключение первой главы обобщаются наблюдения и делается несколько выводов:

1. Фантазия, как и многие другие жанры, проходит две фазы эволюции: фазу индивидуального названия (когда появляются первые ее образцы) и фазу жанрового названия (когда написано достаточное количество произведений, и начинает формироваться «матрица» жанра). Уникальной для фантазии является третья фаза общей «идеи», когда принцип фантазийности проникает практически во все области искусства какой-либо эпохи;

2. Особенности эволюции фантазии, имеющей фазы развития «название — жанр — идея» в том, что она не совсем прямолинейная и в своем ходе может возвращаться к ранним фазам, но на новом уровне, признаки этих фаз могут сосуществовать одновременно, исчезать или возникать на какой-то период времени в рамках эпохи и творчества отдельно взятого композитора. Так, в эпоху романтизма устоявшееся жанровое название порой становится «метафорой» («“индексом” смысла», по К. В. Зенкину), больше напоминающей индивидуальное название, чем жанровое обозначение в строгом значении слова⁸. К примеру, в творчестве одного и того же композитора фантазийные обозначения могут иметь выраженную жанровую окраску (в случае, если музыкальный материал и его организация в произведении имеют хотя бы один из признаков жанра фантазии, перечисленных в первом разделе главы), а могут иметь черты индивидуального заголовка—«метафоры» (когда эти характерные черты жанра фантазии почти неуловимы).

Глава 2. Фантазия в романтическую эпоху и творчестве Шумана

Вторая глава также состоит из двух разделов. В *первом* из них проводится обзор важнейших характерных черт романтического искусства и философии первой половины XIX века с целью доказать значимость фантазии в общем значении слова и как «идеи» в художественном сознании романтической эпохи. Поскольку, как уже было сказано, произведениям романтического искусства в полной мере присущи черты фантазийного жанра (свобода формы, отклонение от традиционных канонов своего времени, жанровая индивидуализация и т. д.), можно утверждать, что принцип фантазийности царит во всех областях искусства эпохи и, в особенности, в музыке. Так, по замечанию Л. В. Кириллиной, уже во второй половине XVIII века «творчество стало рассматриваться как нечто противостоящее точному знанию». Это противопоставление привело в начале XIX века к «распадению классического идеала *opus perfectum et absolutum* на два феномена» — «*opus ordinarium*» и «*opus unicum*». Последнее — «уникальное произведение, вдохновленное свободной фантазией, не укладывающееся в схемы, привлекающее своей оригинальностью» — наиболее характерно для романтической эстетики⁹.

⁸ Зенкин К. В. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма: автореферат дис. ... доктора искусствоведения. М., 1996. С. 11-12.

⁹ Кириллина Л. В. Бетховен и теория музыки XVIII — начала XIX веков: автореферат дис. ... канд. искусствоведения. М., 1989. С. 8-9.

Как справедливо отмечает К. Черни, многие музыкальные жанры эпохи романтизма (романс, поурри, балладу, экспромт, музыкальный момент и т. д.) можно назвать «родами» фантазии (как говорил о ричеркаре, токкате, прелюдии И. Маттезон в эпоху барокко)¹⁰. В романтическую эпоху происходят качественные изменения в природе жанра фантазии, а также переосмысление его названия. В отличие от классической эпохи, фантазийный заголовок порой становится в большей степени немусикальным средством художественной выразительности подобно программному названию, чем обозначением признаков жанра на уровне музыкального материала и его организации.

Жанр романтической фантазии имеет два основных направления развития. Они различаются, прежде всего, по характеру тематизма и жанровому наклонению: это фантазии на популярные темы, приближающиеся к жанру поурри, и фантазии, в большинстве случаев использующие оригинальный тематизм и тяготеющие к серьезному жанру сонаты (как продолжение традиций бетховенских сонат «*quasi una fantasia*»). Также рассматриваются некоторые отличительные черты фантазий-миниатюр и оркестровых фантазий (с солирующим инструментом и без него).

Второй раздел посвящен фантазийным произведениям Шумана. Фантазия в его творчестве представлена самыми разнообразными формами и инструментальными решениями: от инструментальной миниатюры до симфонии, от сольных и камерных сочинений до симфонических с солистом и без. В этом разделе главы проводится обзор всех произведений, в названии которых в той или иной форме используется слово «фантазия», включая планы сочинений, произведения неоконченные и утраченные, а также те, что были переименованы.

Помимо обзора всех произведений Шумана, имеющих отношение к жанру фантазии, предлагается их классификация по различным признакам формы, жанровому наклонению, масштабам.

Далее ставится вопрос о статусе фантазии в творчестве композитора. В одних случаях Шуман использует фантазийное название как жанровое в строгом смысле слова. Иными словами, в результате сравнения фантазийного сочинения с близким

¹⁰ Czerny C. School of practical composition: in 3 vol. op. 600. London, 1848. Vol. 1, P. 99; Mattheson J. Der Vollkommener Capellmeister. Teil 2, Kap. 13. S. 35-41.

ему по времени и типу нефантазийным, в его форме, фактуре, тематизме, темповой и тональной организации выявляются выраженные признаки жанра фантазии. Как уже было сказано, этот случай условно можно назвать «классической» трактовкой фантазийного названия, а противоположный ей — «романтической». Забегая вперед, важно отметить, что у Шумана преобладает «классическая» трактовка.

Глава 3. Первые фантазийные сочинения Шумана: самостоятельное сочинение и часть цикла

Глава посвящена недавно опубликованному произведению Шумана — Эксерсизу (Exercice) 1830 (ранней версии Токкаты op. 7), которое имело первоначальный заголовок «Фантастичный этюд на двойные ноты» («Etude fantastique en double-sons»), и Финалу *alla Fantasia* так называемых «Абегг-вариаций» (Темы на имя «Abegg». Вариации для фортепиано op. 1). Обе пьесы, имеющие отношение к жанру фантазии, являются единственными завершенными и сохранившимися произведениями, написанными композитором до болезни руки, а значит, связанными с виртуозным этапом в его творчестве. Поскольку «Фантастичный этюд» рассматривается в отечественной литературе впервые, ему посвящен более подробный анализ.

Как показывают изучение истории создания, сравнительный и комплексный анализ произведений, их фантазийные названия имеют жанровую окраску. В первую очередь, они отражают импровизационную природу сочинений — одну из характерных черт жанра фантазии. Нельзя сказать, что в других ранних произведениях эта черта не проявлена, или что они были созданы другим способом (ведь в ранний период творчества все сочинения создавались Шуманом за инструментом). Тем не менее, в «Фантастичном этюде» и Финале *Abegg*-вариаций импровизационность подчеркнута композитором, что, вероятно, говорит о значимости именно в них этой черты по мнению Шумана. Также произведениям присущи и многие другие признаки фантазийного жанра: свобода формы в финале *Abegg*-вариаций и отклонение от типовых норм (необычная трактовка) жанра экзерсиса.

Глава 4. Шумановские фантазии и классические жанры. Фантазия как модификация сонатно-симфонического цикла

В четвертой главе анализируются фантазийные произведения, сближающиеся с классическими жанрами сонаты, концерта, симфонии и трио. Необходимо отметить, что мы сравниваем сочинения с теми или иными классическими жанрами не только потому, что они обнаруживают с ними некоторое сходство по форме, инструментальному составу или другим чисто музыкальным признакам, но и потому, что сам композитор сменой жанровых обозначений сочинений дает ключ к пониманию их жанровой природы. В этих произведениях Шуман смело экспериментирует с сонатно-симфоническим циклом. Важно отметить, что в одном случае эти эксперименты ведут к слитно-циклическим формам (Фантазия a-moll, ставшая первой частью Концерта op. 54 во второй редакции, Симфоническая фантазия d-moll, изданная впоследствии в новой редакции как Четвертая симфония op. 120), а в другом — к сближению цикла с новой сюитой, а самих его частей — с лирической миниатюрой («Венский карнавал» op. 26, Пьесы-фантазии для фортепиано op. 88).

Поэтому глава содержит два раздела, в которых исследуются эти два типа модификации сонатно-симфонического цикла. В *первом* из них проанализированы масштабные фантазии Шумана, сближающиеся с жанрами сонаты, концерта и симфонии (соответственно): Фантазия для фортепиано op 17 (1838), Симфоническая фантазия d-moll (1841, 1851)¹¹, Фантазия a-moll для фортепиано с оркестром (1841) и Фантазия для скрипки с оркестром op. 131 (1853). Важно отметить, что в экспериментах с формой этих сочинений наблюдается тенденция движения от циклической к одночастной (свободной, смешанной, слитно-циклической) форме.

Во *втором разделе*, как уже было сказано, рассматриваются произведения, в которых заметно сближение сонатно-симфонического цикла с новой сюитой.

В заключение главы подводятся итоги:

1. В большинстве случаев в анализируемых в четвертой главе произведениях основным признаком фантазийного для Шумана является отклонение от норм

¹¹ Произведение было написано и исполнено в 1841 году как Вторая симфония. В 1851 году композитор отредактировал сочинение (в основном изменения коснулись инструментовки) и поменял заголовок на фантазийный, который, однако, сам же и снял.

классического сонатно-симфонического цикла и совокупности признаков классических жанров сонаты, трио, симфонии и концерта.

2. При всем разнообразии форм, фактуры, тематизма и инструментального состава фантазийным произведениям Шумана присущи определенные характерные черты. Во-первых, все они — чисто инструментальные произведения, и, во-вторых, одночастные по структуре (это закономерно, поскольку одночастность является родовым признаком свободных и смешанных форм, столь характерных для жанра фантазии). Так, Фантазия а-молл, Фантазия ор. 131 и Симфония d-молл — одночастные произведения. То, что подзаголовок «Венского карнавала» и название ор. 88 даны во множественном числе — Фантазии-картины/образы и «Пьесы-фантазии» — также подтверждает предположение, что Шуман мыслил фантазию как одночастное произведение. Исключение представляет лишь Фантазия ор. 17. Но и это сочинение композитор называл в дневнике «Пьесами-фантазиями» даже после того, как оно было издано.

3. При анализе причин переименований необходимо учитывать время создания произведения, готовность публики к восприятию его новаторских черт, «скрытых» под традиционным жанровым названием (вспомним слова Шумана о том, что «ничто так не раздражает [...] как новая форма, носящая старое название»¹²). Именно это позволяет утверждать, что чисто музыкальные признаки могли быть не единственными причинами для смен жанровых названий (как это было в случае с Фантазией ор. 17, отчасти это относится и к «Венскому карнавалу» ор. 26, Пьесам-фантазиям ор. 88, Симфонии d-молл), о чем говорят А. Амброс и А. Г. Рубинштейн¹³.

4. С одной стороны, эволюционирует не только стиль письма Шумана (в сторону большей строгости форм, жанров и «желанной ясности»), но и, конечно, сам жанр фантазии. С другой же, меняется (или, можно сказать, расширяется) понимание совокупности признаков типовых форм и жанров в эпоху романтизма (к примеру, в 1851 году публика уже готова была принять одночастную Симфонию

¹² Шуман Р. О музыке и музыкантах. М., 1975. Т. 1. С. 200.

¹³ Амброс А. Роберт Шуман. Жизнь и творчество. М.: Музыка, 1988. С. 42.; Рубинштейн А. Г. Разговор о музыке (музыка и ее мастера) // Литературное наследие. В 3-х т. М.: Музыка, 1983. С. 114.

d-moll со всеми другими новшествами ее формы и содержания, тогда как в 1841 году симфония имела умеренный успех).

5. Вероятно, именно поэтому мы наблюдаем снижение количества фантазийных заголовков в творчестве композитора.

Глава 5. Фантазия как лирическая пьеса и как часть сюитного цикла

В *первом* разделе главы анализируется жанровое название «пьеса-фантазия», его возникновение, первое использование и общие характерные черты нового типа жанра фантазии как разновидности лирической миниатюры. Рассматриваются циклы пьес-фантазий ор. 12 (для фортепиано соло), ор. 73 (для кларнета, скрипки и фортепиано), ор. 111 (для фортепиано соло). О Пьесах-фантазиях для фортепиано ор. 88 шла речь в предыдущей главе, поскольку история переименования сочинения ясно указывает на классический жанр, от которого оно отступало. Поскольку «Крейслериана» ор. 16, имеющая авторский подзаголовок «Фантазии», написана вскоре после первого шумановского цикла пьес-фантазий (ор. 12), проводится сравнительный анализ этих двух сочинений. Этот анализ представляется особенно важным для более полного понимания разницы между пьесой-фантазией («Fantasiestück») — частью опуса 12 — и фантазией-миниатюрой, представленной в «Крейслериане».

В центре *второго* раздела главы — «несостоявшиеся» фантазийные циклы: «Ночные пьесы» ор. 23 для фортепиано, фигурировавшие в письмах Шумана как «Погребальная фантазия», и «Сказочные повествования» ор. 132 для кларнета, альты и фортепиано, которые композитор планировал назвать «Сказки-фантазии».

В *выводах* суммируются и обобщаются наблюдения. Циклы фантазий-миниатюр очень индивидуальны, в них нет почти ничего общего, кроме масштаба и лирического характера входящих в них частей. А это, как известно, является признаком циклов лирических миниатюр вообще. Тяготение к программности свойственно лишь ранним циклам фантазий-миниатюр, но и в этом фантазийные циклы не уникальны, поскольку тенденция ухода от программных и quasi-программных названий — одна из общих черт эволюции творчества композитора.

Возникает вопрос, в чем же причины выбора фантазийного заголовка для сочинения? Зачастую (особенно в ранний период творчества), если Шуман находил для фантазийного по сути произведения яркий или программный заголовок, то он предпочитал его фантазийному названию. Если же немзыкальной ассоциации не возникало, то композитор останавливал свой выбор на более нейтральном фантазийном названии. Анализируя письма и дневники Шумана, приходится признать, что советы издателей играли здесь не последнюю роль. В более позднем творчестве композитора заголовки «пьеса-фантазия» становятся названием для лирической миниатюры вообще.

Заключение

Старинный жанр фантазии, история которого восходит к XVI веку, до сих пор живет в композиторской и исполнительской практике. Но именно в эпоху романтизма он, как известно, достиг одного из высочайших пиков своего развития. Неудивительно, что фантазия играла огромную роль в творчестве Шумана — ярчайшего представителя своей эпохи. Композитор обращался к жанру на протяжении всего творческого пути: с 1830 по 1853 год. Более того, он стал создателем одного из типов жанра — пьес-фантазий.

В настоящем диссертационном исследовании впервые рассмотрен жанр фантазии в разнообразных его проявлениях у Шумана, а также специфика его трактовки композитором, более точно обрисовано место фантазийных произведений как в его творчестве, так и в романтическую эпоху в целом, всесторонне проанализированы четырнадцать сочинений (включая переименованные, а также впервые изданная в 2010 году ранняя версия Токкаты ор. 7), в названиях или подзаголовках которых композитор в той или иной форме использовал слово «фантазия».

Как выяснилось, фантазия у Шумана — многозначный и сложный феномен, и представлена она в его творчестве (и в эпоху романтизма) как бы в трех ипостасях — «название», «жанр» и «идея», которые сосуществуют и свободно сочетаются друг с другом. Используя слово «фантазия» и его производные в заголовках сочинений, композитор трактует их:

- 1) как жанровые в строгом смысле слова (важно отметить, что это наиболее частый случай);
- 2) как приближающиеся к индивидуализированным названиям, если жанровая окраска выражена очень слабо (Пьесы-фантазии орр. 12, 73, 111);
- 3) как обозначающие общую идею романтической эпохи (последнее относится практически ко всем, особенно ранним, фантазийным опусам. В этом случае фантазийные заголовки имеют двойной смысл: «жанр и идея» или «название и идея».

Выше мы указывали на то, что история смены жанровых названий сочинений становится одним из ключей к более ясному пониманию природы фантазийного жанра у Шумана, но причины таких переименований могут корениться не только в чисто музыкальных особенностях произведения, а и в некоторых внешних, в том числе биографических моментах. В каждом конкретном случае они свои.

В результате анализа всех шумановских сочинений, в названии которых присутствует (или присутствовало до переименования) слово «фантазия» или его производные, нами были выявлены родовые признаки фантазийных произведений. Так, несмотря на богатое многообразие, все они чисто инструментальные и, за единственным, хотя и чрезвычайно «весомым» исключением (Фантазия ор. 17), имеют одночастную структуру. Также важно подчеркнуть, что в фантазийных опусах композитор использует исключительно оригинальный тематизм как основной в противоположность широко распространенным в его время «фантазиям на темы».

Две основные жанровые разновидности представляют фантазию у Шумана: масштабная «большая» фантазия (сближающаяся и переплетающаяся с крупными классическими жанрами сонаты, концерта и симфонии) и «малая» фантазия-миниатюра. «Малые» фантазии близки лирической, или характерной, пьесе, а циклы фантазий-миниатюр являются разновидностями так называемой новой сюиты. Виды фантазии-миниатюры особенно разнообразны: это и просто фантазия, и пьеса-фантазия, и фантазийный образ/картина, и сказка-фантазия, и танец-фантазия, и проч.. Возможна классификация по инструментальному составу: фортепианные, камерные, оркестровые (с солистом и без).

В творчестве Шумана ясно обозначились два основных этапа эволюции жанра: ранний (фортепианный) до 1840 года и объединяющий зрелый и поздний периоды творчества. Фантазийные сочинения этих двух этапов довольно сильно отличаются друг от друга как по стилю, форме, инструментальному составу, так и по трактовке фантазийного жанра.

В работе рассматривается проблема соотношения областей фантазийного и фантастического и доказывается, что области эти тесно взаимосвязаны в художественном сознании композитора¹⁴. Таким образом, можно утверждать, что шумановская фантастичность далека от романтической фантастики в традиционном ее понимании.

Новаторство Шумана в трактовке фантазии, а также роль композитора в развитии жанра очень велики. В первую очередь необходимо отметить тот вклад, который он внес в эволюцию как фортепианной, так и камерной фантазии-миниатюры: начиная с создания ее жанровой разновидности — пьесы-фантазии — и кончая взаимным проникновением циклов фантазийных миниатюр и сонатно-симфонического цикла.

Как известно, Шуман оказал огромное влияние на творчество многих композиторов XIX и начала XX веков. В области жанра фантазии это влияние заметно уже на уровне заголовков и/или инструментальных составов сочинений как зарубежных, так и русских композиторов. Воздействие Шумана на жанр фантазии второй половины XX и начала XXI века гораздо менее очевидно.

После своего нового расцвета в музыке XIX века, в XX столетии число фантазий резко падает. Во многом это связано с тенденцией отказа от большого количества традиционных музыкальных терминов и жанровых обозначений. Важно учитывать, что соотношение понятий канона и его нарушений (или принципа фантазийности) неоднозначно в XX веке. Так, систематическое уклонение от канона во многих направлениях искусства столетия, по определению А. С. Соколова,

¹⁴ В этом плане примечательно, например, что немецкое слово «phantastisch» (фантастичный) использовалось Шуманом в критических статьях как синоним «phantasiereich» (богатый фантазией) или «phantasievoll» (полный фантазии).

становится «новым каноном»¹⁵. При этом, конечно, в XX веке также проявляется и традиция «жестко выдерживаемого канона»¹⁶.

Фантазия как музыкальный жанр не исчезает полностью из композиторской практики XX века. О том, насколько произведениям с фантазийными названиями присущи жанровые признаки, можно судить только после детального анализа.

Фантазия как идея продолжает существовать в различных видах искусства XX века. Эта идея отразилась «эхом» в сфере фантастики, широко распространенной в искусстве XX и XXI веков: кино, литературе и живописи.

Проблема феномена фантазии в искусстве является одной из самых интересных и сложных для исследователя. Дальнейшее его изучение представляется очень важным для более полного понимания искусства и культуры в самом широком временном и географическом спектре.

Публикации по теме диссертации в изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки Российской Федерации:

1. *Чернявская Ю. Г.* Пьеса-фантазия: грани нового жанра в творчестве Шумана // *Музыковедение*. — 2015. — № 3. — С. 27-35.

2. *Чернявская Ю. Г.* Жанр или идея? Трактовка жанра фантазии в творчестве Шумана // *Актуальные проблемы высшего музыкального образования*. — 2015. — № 4 (38). — С. 12-18.

3. *Чернявская Ю. Г.* Фантазия или не фантазия? Отвергнутые названия фантазийных опусов Роберта Шумана // *Музыковедение*. — 2016. — № 2. — С. 15-24.

¹⁵ *Соколов А. С.* Введение в музыкальную композицию XX века: учеб. пособие по курсу «Анализ музыкальных произведений» для студ. высш. учеб. заведений. М., 2004. С. 9.

¹⁶ *Соколов А. С.* Там же, с. 7.