



УДК 781.68

«БЛЕЙК-СОНАТА» ДЛЯ ФОРТЕПИАНО ДМИТРИЯ СМИРНОВА: КОНЦЕПТУАЛЬНО- ДРАМАТУРГИЧЕСКАЯ ТРАКТОВКА ЖАНРА СОНАТЫ-ПОЭМЫ

Н.Ю. ВОЛОБУЕВ

Новосибирская государственная консерватория
им. М.И. Глинки, Новосибирск, 630099, Российская Феде-
рация

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена рассмотрению одно-го из ярких произведений современного отечественного композитора Дмитрия Николаевича Смирнова, ещё не входившего в орбиту научных интересов российских музыковедов. Цель работы – выявить особенности реализации художественной концепции в «Блейк-сонате» для фортепиано (2008). В ходе семантического и композиционного анализа исследуются выразительный и драматургический уровни сочинения, раскрывается индивидуальное решение проблемы обновления жанра сонаты в XXI веке, что определяет актуальность настоящего исследования. Выявлено, что законы симфонического мышления предстают в произведении Д.Смирнова в сочетании с модернизированным принципом поэмности. Яркий мир литературных и графических работ У.Блейка (1757–1827) вдохновляет автора на создание причудливых музыкальных образов. Композиция из двух контрастных частей, стремящихся слиться в единую форму, демонстрирует два полярных «образа времени»: пульсирующее векторное время и застывшее «круговое время» вечности. Имеет место парадоксальное сочетание классицистских принципов формообразования (рондо-соната, вариации) с авангардистскими методами формирования и трансформации тематического материала, развивающих традицию Нововенской школы (использование искусственных тем-шифров в системе гемитоники, изощрённая полифоническая работа: каноны, зеркальные структуры). Как показало исследование, наложение поэзного мышления на сонатно-симфоническую логику выражается в монотематизме, драматургии «скачков и превращений», синтезе циклического, сонатного, вариационного, рондального принципов, а также в особом сочетании субъективного и объективного начал, претворяющемся в наполнении «искусственного» авангардного материала яркой экспрессивной образностью и романтическим пафосом. Благодаря тщательному отбору средств Д.Смирнов находит оригинальный путь достижения новой целостности культурного сознания.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Д.Н. Смирнов, У. Блейк, отечественная музыкальная культура, фортепианная музыка XX– начала XXI вв., фортепианная соната, поэмность.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

“BLAKE SONATA” FOR PIANO BY DMITRY SMIRNOV: CONCEPTUAL AND DRAMATURGICAL INTERPRETATION OF THE SONATA-POEM GENRE

N.YU. VOLOBUEV

M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, Novosibirsk,
630099, Russian Federation

ABSTRACT. The purpose of the article is to identify the features of the implementation of the artistic concept in the "Blake Sonata" (2008) by D.N. Smirnov. In the course of semantic and compositional analysis, the expressive and dramatic levels of the work are studied. An individual solution to the problem of updating the sonata genre in the 21st century is considered, which determines the relevance of the study. An example of the composer's sonata work is analyzed in scientific literature for the first time. The model of symphonic thinking appears in the work in combination with a modernized poem principle. The bright world of poetry and graphics of the poet and painter W.Blake (1757–1827) inspires the composer to create bizarre musical images. The composition of two contrasting parts, striving to merge into a single form, draws two polar "images of time": pulsating "vector time" and frozen "circular time" of eternity. There is a paradoxical combination of classicist principles of form-building (rondo sonata, variations) with avant-garde methods of formation and transformation of thematic material, which develops the tradition of the New Viennese school (the use of artificial themes-ciphers in the hemitonic system, sophisticated polyphonic work: canons, mirror structures). The imposition of poem thinking on sonata-symphonic logic is expressed in monothematicism, dramaturgy of leaps and transformations, synthesis of cyclic, sonata, variation, rondal principles, as well as in a special combination of subjective and objective ways of presentation, expressed in filling artificial avant-garde material with bright expressive imagery and romantic pathos. Thanks to a careful selection of means, D.Smirnov finds an original way to achieve a new integrity of cultural consciousness.

KEYWORDS: D.N. Smirnov, W.Blake, Russian musical culture, piano music of the 20th–early 21st centuries, piano sonata, tone poem.

CONFLICT OF INTERESTS. The author declares the absence of conflict of interests.



В отечественном искусстве рубежа XX–XXI вв. важным вектором устремлений многих художников являлся диалог с культурой «Серебряного века», которая резонировала с современностью благодаря выраженности ощущения переломной эпохи. В русле этих усилий ощутимы попытки навести «мост» к экспериментам в позднем творчестве А. Скрябина, стремление сохранить его постепенно угаснувшую в 1920-е годы традицию, связанную с расширением возможностей творчества через слияние разных сфер, ориентированных на духовное созидание личности.

В отечественной инструментальной музыке начала XXI столетия поиск композиторами индивидуальных вариантов такого синтеза, часто обозначаемый в музыкознании как тенденция неосакральности, с характерным сплавом стиля неоромантизма, эстетики минимализма, а также авангардных технологий XX века, привёл к развитию мистической трактовки фортепиано. Многие композиторы постсоветского этапа обозначили путь к этим новациям: Р. Щедрин (в «Романтических дуэтах», Второй сонате), В. Сильвестров (в Багателях), Т. Шахиди (в «Этюдах-картинах»). Цель автора настоящей статьи – представить особенности воплощения образов трансцендентного мира в сонате № 6 Дмитрия Смирнова (2008), для чего рассматриваются художественно-выразительные и структурные свойства произведения в ходе семантического и композиционно-драматургического анализа.

Проблема трансформации жанра сонаты в его индивидуальных преломлениях в современной музыке обладает несомненной актуальностью. К XXI веку жанр сонаты во многом становится «ретроформой», жанровым символом¹. Однако выстраивание духовных поисков посредством диалога культур и синтеза искусств предполагает

интерес к этому жанру в разных его модификациях. Сонатность как атрибутивное свойство симфонизма (базирующегося на диалектичности, контрасте, непрерывном развитии) принадлежит к важнейшим элементам западноевропейского мышления, поэтому сонатные принципы продолжают функционировать (см.: [8, с. 1]).

Неудивителен факт возрождения в русле передачи серьёзных замыслов философско-религиозной концептуальности жанра сонаты-поэмы и поэзных принципов организации². Потребность передачи духовного как выражения «всеобщего через личностное» увеличивает интерес к поэзному принципу, для которого характерны синтез разных видов искусств, взаимодействие различных принципов построения формы, тесное переплетение лирического и эпического начал³.

Ярким образцом индивидуального художественного синтеза такого рода является фортепианное творчество Д. Смирнова (1948–2020) – автора опер, симфоний, концертов, вокально-ораториальных сочинений⁴. Ученик Н. Сидельникова, Ю. Холопова, Э. Денисова, один из активных участников возрождения Ассоциации Современной Музыки,

² Образцами такого рода сочинений могут служить Соната-мистерия Т. Смирновой – одночастная монотематическая композиция по мотивам творчества И. Бунина с яркой проявленностью катастрофически-трагической образности (см. [4]), программные одночастные монотематические сонаты Г. Вавилова «Диана», «И дольше века длится день», «Век XX», посвящённые переломным моментам человеческих судеб [1; 2], одночастная «Соната сонета» Г. Корчмара, развивающая язык А. Скрябина и синтезирующая принципы построения поэтической и музыкальной формы [26].

³ М. Воронова называет атрибутами музыкальной поэмы (сформировавшимися в творчестве Ф. Листа) одночастную сложную организованную структуру, базирующуюся на идее синтеза жанров, монотематизм, драматургию превращений и скачков в формообразовании [2, с. 12–15].

⁴ Среди масштабных сочинений Д. Смирнова – 2 симфонии (1980, 1982), 2 фортепианных концерта (1971, 1978), 2 тройных концерта (1977, 2003), кантаты «Ночные рифмы» на сл. А.С. Пушкина, оратории «Песнь свободы» (1991) на сл. У. Блейка, «Песнь Песней» (1997) на библейский текст, Реквием (2006), 6 сонат для фортепиано (1967–2006).

¹ В сонатах А. Шнитке, «Лунной сонате» В. Екимовского, Сонате № 2 А. Чайковского можно увидеть различные стороны этого процесса – соната может превратиться в символическое пространство многозначного «незвучания» (см.: [13, с. 321]), в симулякр, главное в котором наименование (см.: [9, с. 306]), или выражение искренней ностальгии (см.: [11]).



в 1979 г. он был упомянут Т. Хренниковым в списке композиторов, нежелательных для исполнения в СССР, наряду с Э. Денисовым, С. Губайдулиной, А. Кнайфелем и рядом других композиторов. Позднее Д. Смирнов эмигрировал со своей женой – композитором Еленой Фирсовой (её фамилия также присутствовала в «чёрном списке») – в Великобританию. Там они сумели построить успешную преподавательскую и композиторскую карьеру [10].

Художественный мир Дмитрия Смирнова – область утончённой красоты [25, с. 67]. В приверженности ей композитор развивает линию Э. Денисова. Д. Смирнов парадоксальным образом соединяет ясность форм в традиции венского классицизма с принципами формирования тематизма в духе нововенской школы, гармонично оперирует гемитоникой, новой тональностью, элементами модальности. Его стиль не эклектичен, это синтезирующий сплав, рождённый личностью, видящей в музыкальной истории не череду революций и разрывов, но цельную картину пути человеческого духа (см.: [24, с. 270–271]). Музыка Д. Смирнова пронизана светом, ощущением деликатной доброты. Она раскрывает новые возможности мелодической кантилены.

Дмитрий Смирнов – многогранная личность. Он писал стихи, занимался переводами, среди которых – переложения практически всего творчества Уильяма Блейка на русский язык, является автором объёмной биографии этого английского поэта [19]. Важным источником сведений об эстетических установках и творческом методе композитора в настоящее время являются его собственные работы: стихотворения [20], переводы [3], автобиографические заметки [15; 29], музыковедческие тексты [14, 17], опубликованные в российских и зарубежных издательствах и сети Интернет. Их дополняют диссертации, монографии и статьи других исследователей по разным проблемам музыкального искусства [28; 22], имя Д. Смирнова в панорамных обзорах упоминается с высокими оценками, постулируется важность его роли в современной музыке [25, с. 67, 217]. Следует назвать публикацию Ю. Холлопова с ёмкой характеристикой авторского стиля [24], статьи А. Голованёвой [7], В. Петрова [12], А. Степановой [21], преимущественно исследующих взаимосвязи между различными видами искусства в его произведениях. Анализ образцов сонатного

жанра в творчестве композитора в научной литературе ранее представлен не был.

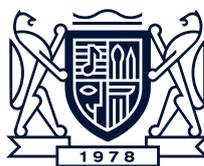
Дмитрий Смирнов был одержим фигурой Уильяма Блейка (1757–1827) – английского художника, поэта, философа, во многом опередившего своё время, а потому не понятого современниками. Его аллегорический мистический символизм, исследование сверхъестественного как выражения потаённых сфер души повлияли на искусство рубежа XIX–XX вв., когда наследие У. Блейка «заново открыли». Его творчество – предтеча романтизма. Художественный мир поэта – сложная образная система, наполненная символикой. Для выражения своих концепций он создаёт авторскую мифологию на основе свободной интерпретации библейской традиции, античных и кельтских мифов, гностических учений, концепций учёных-мистиков.

Мифология У. Блейка отражает его видение вселенной как диалектического целого, организуемого циклами умирания и возрождения. Мировые силы (в представлениях английского мастера) морально амбивалентны, содержат в себе ростки своей противоположности. Движущей энергией бытия является свободное творческое начало. Истинный путь личности в нём проходит через опыт целостного живого познания. У. Блейк выступает против догматизма, сухого рационализма, тирании над сознанием, постулирует свободу самовыражения, гармоничное и естественное сочетание телесного и духовного начал. Главной ценностью в мировоззрении У. Блейка является обретение человеком понимания любви как жертвенного чувства. В своих произведениях он прибегал к синтетическому воздействию поэзии и живописи, создавая «книги художника» [23, с. 89, 127–129, 343–349].

«Его творчество, на первый взгляд, просто и даже в чём-то по-детски наивно, но на самом деле в нём содержится невероятная сила, потрясающая глубина и множественность смыслов», – пишет Д. Смирнов о У. Блейке [6, с. 55]. С юности его поразили строки поэта:

В песчинке Мир найти сумеи,
Вселенную – в цветах полей,
Зажать в ладони Бесконечность,
И в миг один увидеть Вечность.

(Пер. Д. Смирнова-Садовского – литературный псевдоним Д. Смирнова) [16].



Д.Смирнова привлекала синтетическая направленность творчества У.Блейка – в его книгах поэзия становилась живописью, а живопись – поэзией, в тесной связи с философией, мифологией. Мотив «перевода», перехода из одной формы существования в другую стал важным в многочисленных сочинениях композитора, основанных на творчестве У.Блейка. Некоторые из особо значимых: вокальный цикл «Времена года» для голоса, флейты, альты и арфы (1979), две оперы: «Тириэль» (1983) и «Тэль» (1986), цикл фортепианных пьес «Семь ангелов Уильяма Блейка» (1988).

К этому кругу сочинений Д.Смирнова принадлежит «Блейк-соната» для фортепиано. По замыслу композитора – это духовный «портрет» поэта и одновременно оммаж его произведениям [29]. Причудливость и выразительность образов, интересные драматургические решения придают произведению фантазийный оттенок, однако соната обладает строго организованной формой, во многом согласующейся с типом сонаты-поэмы в музыке великих предшественников – Ф. Листа, С. Рахманинова, А. Скрябина.

Соната состоит из двух контрастных частей: первая – это медитативные вариации, вторая – действенный финал в сонатной форме⁵. Тема вариаций, открывающая произведение, основывается на монограмме У.Блейка, созданной с помощью авторского шифра Д. Смирнова (рисунок 1).

Изложение звуков, шифрующих фамилию и имя поэта, в прямом движении чередуются с их проведением в ракоходе. Так впервые композитором проявлен важный для творчества У.Блейка закон симметрии⁶ (пример 1).

⁵ Бинарные композиции с подобными функциями, где медитативная первая часть является своего рода вступлением к активному финалу, можно наблюдать в сонатном творчестве А. Скрябина.

⁶ Понятие симметрии трактуется У. Блейком преимущественно в отрицательном значении – как проявление застылости, несвободы, как выражение «мертвящего разума», персонафикацией которого выступает в его поэмах бог-тиран Уризен. Дьявольский образ животного в знаменитом стихотворении «Тигр» также обладает «пугающей симметрией». С другой стороны, в диалектическом мире Блейка, гипнотическая и манящая симметрия образов потенциально является и источником творческих возможностей [17, с. 335–336]. В композициях Д. Смирнова симметрия раскрывает широкое

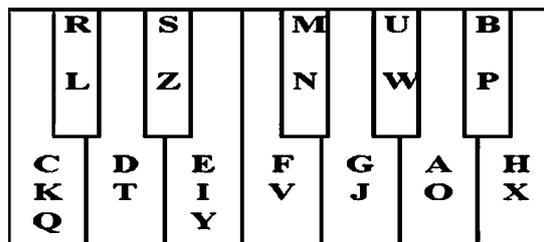


Рисунок 1. Авторский шифр Д. Смирнова [29]

В теме-монограмме можно наблюдать сочетание принципов устойчивости и динамичности. Исходный вопросительный импульс представлен начальной восходящей терцией «BL» (бемоли, при восприятии в контексте всей темы, создают альтерационное тяготение вниз). Она сменяется постулированием ля-минорного трезвучия «AKE». Два ясных субмотива – терция и трезвучие – в монограмме «BLAKE» соединяются экспрессивным интервалом уменьшённой кварты. В ракоходном изложении происходит постепенное возвращение к интонационной напряжённости. Во второй части монограммы («WILLIAM») осуществляется фактурное и ладовое высветление колорита: пространство становится более разреженным, вводятся широкие интервалы, очерчиваются основные тоны ля мажора, дизезные альтерации создают ощущение тяготения вверх, музыка смещается в верхний регистр.

Таким образом, мелодический профиль темы предсказывает общий драматургический сценарий сонаты: движение от сферы интеллектуальной лирики, от выражения рефлексии вопросов – к сверхъестественной трансфигурации. Гипнотическое вращательное движение мелодической линии создаёт «эффект парения», являясь одним

полем семантических и выразительных ресурсов, развивающих долгую традицию применения симметричных структур в музыке. Вертикальная симметрия (обращения тематического материала) способствует гибкости трансформаций тем, помогает экспрессивно показать их превращения в свою противоположность, а также создаёт причудливые фактурные рисунки. Горизонтальная симметрия (ракоход, драматургические арки, концентрические формы) позволяет создавать обратимые структуры во временных координатах и тем самым рождает ощущение обратимости времени, его кристалличности.

To my daughter Alissa Firsova
Blake-Sonata
Dmitri N. Smirnov, Op.157

Пример 1. Д. Смирнов. «Блейк-соната». Часть I. Экспозиция темы

Раздел	Тема	Вар. 1	Вар. 2	Вар. 3	Вар. 4	Вар. 5	Вар. 6	Вар. 7	Вар. 8	Вар. 9	Вар. 10
Такты	1–19	20–28	29–37	38–46	47–56	57–67	68–82	83–94	95–106	107–115	116–123
Подзаголовок	Lento	Andante	Piu mosso	Con moto	Piu mosso	Piu mosso	Maestoso	Lento			Misterioso
Содержание	Монограмма, каденция, трели, «ритм судьбы»	Хоральное изложение темы	Двухголосие, «производная тема».	Трёхголосие, фактурное насыщение, диминуции	Токкатный эпизод	«Производная тема» в басу в сопровождении пассажижей	Производная тема + «раскалённые аккорды»	Монограмма в хоральном изложении, в сочетании с «производной темой»	Трёхголосие, имитации монограммы	Хорал, «ритм судьбы», каденция	Монограмма в разреженной фактуре

Схема 1. Композиционное строение первой части «Блейк-сонаты» Д. Смирнова

из элементов звукового «кода», с помощью которого автор стремится уловить образ-символ вечности.

Ритмика также способствует передаче «модуса вечности», особого течения времени, благодаря различным видам деления длительностей (дуоли, триоли, квинтоли, септоли) и вуалированию сильных долей для преодоления регулярности.

После показа монограммы следует своеобразная каденция, обороты которой развивают первоначальный материал формулы «терция-трезвучие». Её графический рисунок прочерчивает нисходящую – через всю клавиатуру – линию, что может трактоваться как «символ падения», перехода из сферы небесного в область земного. Регистровое пространство в каденции предельно расширено, обретает знаковый характер благодаря сочетанию «хрупкого звона» высоких нот и суровой гулкости басов. Два голоса каденционного пассажа образуют канон без имитации ритма. Заключительный фрагмент пассажа несколько раз повторяется в более укороченном варианте в каждом проведении. Этот приём постепенного сокращения финальных структур станет определяющим в сонате. Триольная фигура в завершении «каденции», скандирующая один звук, являет знак фатального образа. Она сопровождается трелью

в нижнем регистре, звучащей как таинственный и грозный рокот.

Таким образом, показ темы ёмкими выразительными средствами, апеллирующими к «романтическому словарю», создаёт многогранный по смыслу образ, аккумулируя в себе сценарий будущих событий.

Развитие темы вступает на путь фактурных вариаций (схема 1). Логика композиторской работы направлена на постепенное ритмическое диминуирование темы, наполнение содержанием единиц времени в ней, оплетение голосами, насыщение имитациями. Первоначальный образ «вопрошания в тишине» становится объёмнее благодаря разнообразию полиритмических сочетаний.

Первая вариация (Andante) представляет собой хорал, в котором монограмма включена в вертикали, мерцая в различных расположениях. Её временная организация родственна ритмическому оформлению первоначальной темы, она сохраняет нерегулярность и различные ритмические деления долей. Это не препятствует гармоничной естественности рисунков и способствует их подобию вопрошающим интонациям живой речи.

Во второй вариации (Piu mosso) репрезентантом главной темы выступает мелодия верхнего голоса предшествующей вариации. Ощутимое рит-



Пример 2. Д. Смирнов. «Блейк-соната». Часть I. Вариация III

мическое родство с первоначальным музыкальным материалом сонаты и общий с ним состав тонов способствуют образной преемственности. Этой «производной теме» корреспондирует второй голос (вариация изложена двухголосно), дополняющий её по принципу ритмической комплементарности.

В третьей вариации (*Con moto*) фактура продолжает разрастаться. Двухголосие преобразуется в трёхголосие: к мелодиям из предыдущего раздела прибавляется плавное кружащееся (в основном по хроматизмам) движение триолями, пульс размывается полиритмией, «мерцает». Музыкальное время приобретает свойство текучести (пример 2).

Следующий эпизод (*Piu mosso*) вычленяет тритоновую интонацию из «производной темы». Активно артикулируемая, она тиражируется в сухо звучащей двухголосной токкатной фактуре. Это первый этап развития, где зарождается действенность. «Цепочки» тритонов, прерываемые паузами, сначала формируют укрупняющиеся последовательности. После прохождения кульминационной точки конец построения повторяется несколько раз во всё более сжатом виде. В этой вариации внимание приковано к тритону, символу “*diabolus in musica*”. Тем самым в драматургии сонаты возникает план контрсферы.

Токкатный эпизод является импульсом для даль-

нейшей активизации исходного материала в пятой вариации (*Piu mosso*). Смещённая в басовый регистр и данная в изложении септимами, «производная тема» обретает зловеще-инфермальную окраску. Её сопровождает двухголосие вихревых фигураций, очертания которых базируются на сочетании терций и трезвучий (на основе формулы темы-шифра «BLAKE»). Нижний голос полифонически имитирует верхний с отставанием на одну триольную восьмую.

Шестая вариация представляет собой кульминационный итог драматургии крещендирования. В басу расположен хорал из первой вариации, но изменивший прежнее просветлённо-ангельское звучание на угрожающее. «Грозди» плотных аккордов в верхних регистрах при импульсивном ритме заполняют пространство между тонами хорала, «раскаляют» фактуру, заставляя рояль «пламенеть». Эпизод близок скрябинским кульминациям, признаком которых являются экстатические аккордовые репетиции. Тема также взаимодействует с вихревыми интонациями формулы «терция-трезвучие», в них вклиниваются восходящие хроматические фигуры, образуя «колкие» созвучия (пример 3). Кульминация заканчивается символическим пассажем «падения в бездну», образуя арку к экспозиционной каденции.



Пример 3. Д. Смирнов. «Блейк-соната». Часть I. Вариация 6

После постулирования высшей точки крещендирующей драматургии развитие меняет вектор: начинается обратный процесс постепенного преодоления экстастики. Следующая седьмая вариация (*Lento*) развивает тему-монограмму У. Блейка, утолщённую аккордами, и соединяет её с производной темой в басу, обогащая их плетением оборотов-хроматизмов в среднем голосе.

В восьмой вариации (т. 95) первоначальная блейковская тема в басу проводится целиком в сопровождении свободного голоса. Ещё одно стреттное вступление первоначальной темы в третьем голосе происходит на фоне повышения интонации в других.

Композитор рельефно выявляет в изложении материала зеркальный принцип. То, что вначале звучало «внизу», после кульминации оказывается «вверху». Триольная «роковая» фигура из тяжёлого колокола-набата превращается в звон далёкого колокольчика. Вступает загадочный «бесплотный» хорал в верхнем регистре, продолженный ниспадающим двухголосным пассажем с характерным для многих эпизодов сонаты запаздывающим вступлением голосов. В басовой партии прочитываются тоны шифра «WILLIAM».

В финальном разделе звуки из последовательности «WILLIAM» проходят широкими интервалами

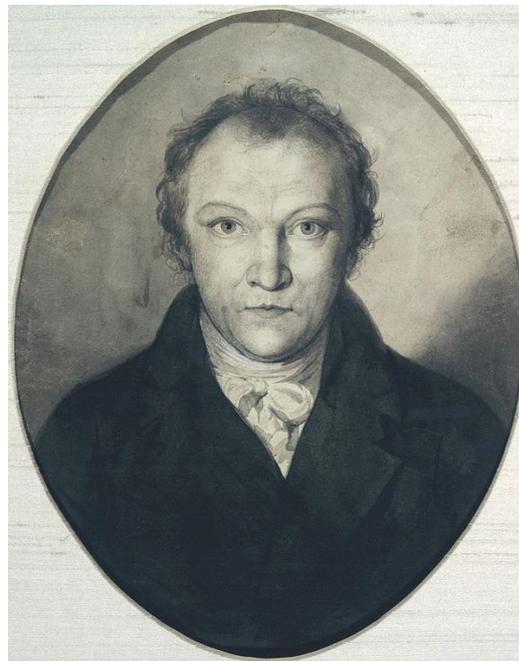


Рисунок 2. У. Блейк. Автопортрет. 1802.
Источник: bq.blakearchive.org

Раздел	Вступление	Экспозиция					Разработка			Реприза				Кода
		ГП	СП	ПП	ГП (рефрен)	1-й этап	Переходный раздел	2-й этап	ГП	СП	Материал вступления	ПП		
Такты	1–18	19–35	36–62	63–75	76–118	119–165	166–180	181–256	257–266	267–293	294–303	304–331	332–366	
Подзаголовок	Capriccioso	Presto	Lento	Lento	Presto						Capriccioso	Lento	Lento	
Содержание	Пассажи, основанные на монограмме, «мотив падения», трель	«Тема алдской скачки»	«Тема заклинания»	Хорал	Регистровое расширение	Материал ГП, контраст регистров	Сближение материала ГП с комплексом СП	Эпизодическая волевая тема, кульминация («скачки тигра»)	Уплотнение фактуры	Превращение темы СП в колокольный звон		Преобразование хорала в колокольной фактуре	Реминисценция темы из первой части, монограмма	

Схема 2. Композиционное строение второй части «Блейк-сонаты» Д. Смирнова

на фоне аккорда «BLAKE». Плавные мелодические линии словно «улетают ввысь», бросая отблеск просветлённой меланхолии благодаря звукам, которые можно собрать в гармонию нонаккорда «fis-a-cis-e-gis», с мерцанием в нём попеременно cis-moll, A-dur и fis-moll. Заканчиваясь многоточием, вариации attassa переходят в следующую часть сонаты.

Резюмируя, отметим, что первая часть цикла – это многослойный, колеблющийся монообраз. Состояние, выраженное в музыке, подобно долговому пристальному всматриванию в детали одной картины (рисунок 2). Статическая монограмма обретает движение через интонационное проживание. Состояние самоуглублённой рефлексии создаётся благодаря текучей заторможенности процессов. Время замедляется из-за размывания ориентиров. Появляется особое состояние дления. Так выражается попытка композитора заставить статичное жить и в тоже время очень долго длить мгновение. Зеркальная драматургия создаёт магическое поле «кругового времени».

В художественном мире первой части произведения Д. Смирнова элементы универсума обладают пластичностью и гибкостью, своего рода даром протеизма. Образы могут переродиться даже в свою противоположность. Комплекс причудливых выразительных средств сообщает музыке манящую загадочность.

Вторая часть написана в сонатной форме с чертами рондальности, вариационности – со вступлением и развёрнутой кодой. В её структуре присутствуют несколько внутренних арок, обрамлённых аркой с первой частью (схема 2).

Вторая часть имеет программу. Она вдохновлена стихотворением У. Блейка «Тигр» (рисунок 3):

Тигр, о Тигр, во мгле ночной
Страшный сполох огневой!
Кто бессмертный мастер сей
Соразмерности твоей?
(Пер. Д. Смирнова-Садовского) [18, с. 460].



Рисунок 3. У. Блейк. Гравюра «Тигр». 1794. Источник: commons.wikimedia.org



Пример 4. Д. Смирнов. «Блейк-соната». Часть II. Тема главной партии

Если первая часть – представление создающих сил бытия («портрет Творца»), то вторая посвящена их порождениям («творениям», «твари»). Контраст между частями идёт по оси оппозиций «потустороннее-земное». Вторая часть развёртывается как активно-действенная, аффектная сфера образов. Время здесь энергично пульсирует. Музыка отражает состояние всматривания в череду чувственных впечатлений – в красоту возвышенного и ужасного.

Вторая часть начинается двумя эффектными эмоциональными «взлётами и падениями», в основе которых лежат звуки монограммы.

Пассаж на мотиве-шифре «WILLIAM», в котором притягивает внимание устойчивая мажорная трезвучия, формирует яркую фактурную дугу, подобную «радужному мосту», с завершением в виде угрожающего шума трели в басу. Второй пассаж на основе «BLAKE-мотива» более напряжён. Постепенно рождающаяся из гула кружащаяся фигура предвещает тему главной партии (ГП).

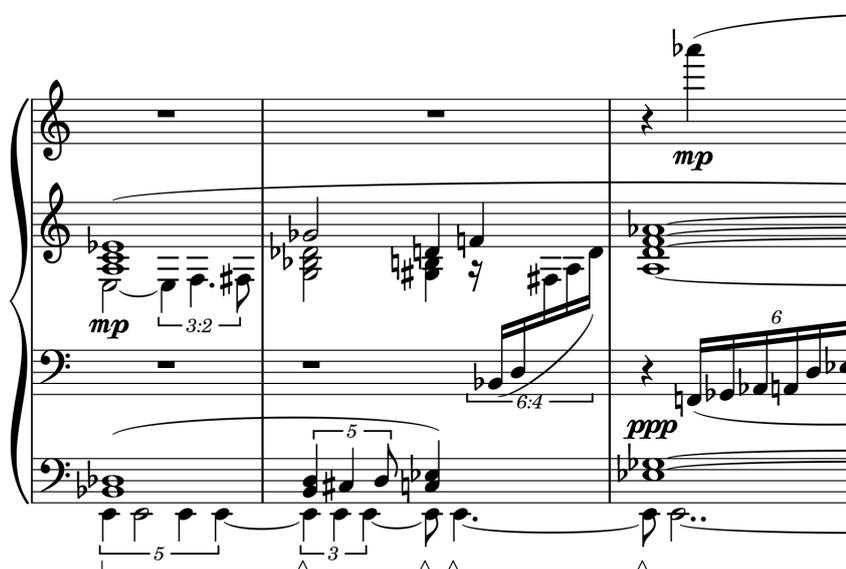
Она представляет собой образ «адской скачки»

(пример 4). Фигура «BLAKE» активно повторяется, порой транспонируясь на квинту (трезвучие при этом становится уменьшённым) и возвращаясь обратно. Ритмическая перебивка (2/8–3/8) и стаккато завершения коротких лиг придают движению «задыхающийся» характер. Поток восьмых сопровождают напряжённые «шаги» в басовом регистре, объединённые в хореические лиги. Тритоны в их вертикалях создают гармоническую напряжённость, а сочетания лиг и нерегулярных акцентов способствуют живому и гибкому ритмическому динамизму. Выразительный акцентированный конец темы, подобный «хищному клёкоту», повторяется несколько раз, возвращаясь во всё более сокращённом варианте, что также создаёт ощущение «задыхающегося бега музыки».

Из стремительных последовательностей восьмых, проводимых в двух голосах в зеркальной симметрии со сдвигом во времени, рождается связующая тема (СП). В ней узнаются интонации, сочетающие терцию и трезвучие, но этот рисунок дан в обращении. Она излагается крупными дли-



Пример 5. Д. Смирнов. «Блейк-соната». Часть II. Связующая партия



Пример 6. Д. Смирнов. «Блейк-соната». Часть II. Побочная партия

тельностью, в хоральном изложении, с напряжёнными интервалами в вертикалях. Здесь можно найти родство с волевыми, протестующими мотивами А.Скрябина, заклинающими злые силы. Связующая партия звучит на фоне «вихрей», развивающих «BLAKE-мотив» (пример 5).

Тема побочной партии (ПП) также рождается из этого мотива, в преображённом медитативном характере, близком музыке первой части (пример 6). Мелодические линии сопровождаются пассажными «гирляндами» в верхнем регистре. Периодически в них также проскальзывает формула «терция плюс трезвучие» (иногда уменьшённое), что указывает на производность тематизма и фона. Благодаря многослойности фактуры и сочетаниям напряжённых альтераций в теме возникает ощущение внутреннего томления.

Возвращение материала ГП, симметрично отражённые рисунки которой звучат в двух голосах в крайних регистрах, наделяют тему функцией рефрена. Обилие коротких лиг и разреженность фактурного пространства (контраст глубокого нижнего регистра и пронзительного верхнего) создают ассоциацию с искрами пламени, танцем огня. Тигр у Блейка – огненное существо, воплощение не только ужаса, но и энергии. Похожим переосмыслением скерцозных средств показывали магический огонь Р.Вагнер в финале оперы «Валькирия» и С.Рахманинов в явлении дьявола в третьей части поэмы «Колокола». В конце раздела тема «распадается» на субмотивы, звучащие в разных частях клавиатуры.

В волновой разработке в первом разделе мелкие мотивы темы ГП, разделённые паузами, создают



диалог двух «борющихся» голосов, изложенных в разных регистрах в виде имитации в обращении, со сдвигом на четвертную долю.

В переходном разделе к новому этапу разработки хореические интонации, ранее служившие аккомпанементом, начинают походить на хорал в СП (такт 16б). Из-за уменьшённых интервалов, они звучат причудливо и таинственно, как заклинание,

Следующий раздел разработки представляет собой проведение новой темы на основе монограммы: скандированное, в волевом, патетическом ритме, с противопоставлением длинных и коротких долей, в каноническом изложении с постепенно увеличивающимся количеством голосов. В кульминации фигура «шагов», которая раньше была преимущественно фоном происходящих событий, захватывает внимание, вырастая в пугающе-гигантские «звериные скачки».

Реприза динамизирована, что проявляется в обогащении тематизма. ГП уплотнена густыми созвучиями. СП – тема заклинания – превращается в многослойный колокольный звон, в котором множество иерархических слоёв сочетаются в разных ритмических рисунках, тормозя бег времени.

Проведение пассажного материала из вступления ко второй части, вновь образует «радужный мост» на звуках «WILLIAM-мотива», создавая тематическую арку.

Преображена и тема ПП – она предстаёт в виде хорала в высоком регистре, как и в экспозиции, в сопровождении «гирлянд пассажей», движение которых теперь направлено ввысь.

На «белых» аккордах до мажора и репетиционном раскачивании-«разжигании» фактуры (с добавлением дополнительных гармонических красок) выстраивается финальная кульминация-апофеоз. Использование высокого регистра и пронзительность гармонических наложений рождают в слушательском восприятии ощущение слепящего света. Стабильный пульс теряется, время снова обретает «текучесть». Хорал из первой части – основа перехода к коде. В ней возвращается пассаж из вступления к сонате и начальная тема в первоизданном виде, которая растворяется в тишине.

Активная драматургия второй части разворачивается в почти непрерывном *perpetuum mobile*. Опора на классический каркас сонатной формы

позволяет выявить в процессе развития образ стремительного деятельного начала. Музыкальная ткань чрезвычайно экспрессивна, контрастность выразительных комплексов формирует остроконфликтное действие, создаёт эмоциональные образы борьбы. Усложняет конфликт хаоса и просветлённой статичности то обстоятельство, что разнополярные образы исходят из одного источника, и материал обнаруживает потенциал ресурсов, способствующих интенсивности его диалектических преобразований. Накопление кинетической энергии приводит к её выплеску в финальной кульминации, к преобразению и конечному снятию конфликта.

Представляется, что процесс трансфигурации творческих сил можно назвать одной из ведущих идей сонаты. Идея процессуальности как роста и модификаций материала – один из ведущих концептов сонатного принципа как такового – обретает здесь новую конкретно-образную плоть. Сонатно-симфонический принцип действует в произведении в целом по законам романтической сонаты, взаимодействуя с методом поэмности.

Особенности претворения поэтного принципа в «Блейк-сонате» Д.Смирнова таковы:

- в отношении свойственного поэмности синтеза разных форм искусства наблюдается тяготение к специфической сфере ирреально-мистических образов. Слово подспудно организует музыку, воссоздающую сверхъестественные миры поэтических текстов. Статичные образы живописных полотен обретают движение в развитии музыкальной формы. Буквенные шифры оживают в музыкальной интонации, загадочно звучащих темах-символах;
- в композиционно-формообразующем решении действует вызванное полярностью граней замысла сочетание контрастной двухчастной цикличности, организуемой принципами сонатности, с вариационностью, рондальностью, монотематическими связями, арочными конструкциями, приёмами зеркальной симметрии;
- особый поэтический тон создают фортепианные средства, необходимые для воплощения сверхъестественной образности. Они продолжают скрябинскую традицию: ясность звукоизвлечения, диктуемая прозрачностью аккордовых и мелодических структур, «полётность» фактуры, её разреженность и постепенное насыщение звуковыми мотивами



вами, с использованием разных полиритмических делений, обилием синкоп и пауз.

Совмещение субъективного и объективного планов в сонате выявляют неповторимую индивидуальность художественного видения композитора. В романтической музыке эти сочетания обычно выражаются в изменяющейся степени напряжения между формой-кристаллом (стабильными формообразующими структурами) и формой-процессом (очагами нестабильности) (см.: [20, с. 227–228]). В «Блейк-сонате» Д.Смирнова образы предельно чётко структурированы. Всё произведение парадоксальным образом строится на основе интонаций-кристаллов. Искусственность исходных тем, сформированных методами шифра, полифонические способы работы с ними (канонические структуры, зеркальные принципы) усиливают статику, стремясь перевести

музыкальное время в категории пространства (характерная для авангарда линия, связанная с находками А.Веберна, П.Булеза). Но кристаллический материал сталкивается с симфоническим принципом, возникает его многоплановое преобразование благодаря скрещению с литературной традицией и романтическим пафосом. Происходит смысловая и чувственная его разгерметизация, способствуя «направленности музыки на слушателя». Время в сонате и драматически движется, и «стоит на месте». Тем самым Д.Смирнов, следуя завету У.Блейка, стремится уловить частицы «вечности в ладони», создать ощущение сверхъестественного, тонко передать состояние разума и души, пытающихся осознать неизъяснимое. В особом отборе выразительных средств и их синтезе обнаруживает себя уникальная сложная личность композитора-творца.

ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Абдуллаева А.М. Сонатный жанр в творчестве Геннадия Вавилова // *Central Asian journal of arts and design*. 2023. № 4(4). С. 55–57.
- 2/ Бунтова Ю.В. Геннадий Вавилов и его соната «Диана» // *Художественное произведение в современной культуре: творчество – исполнительство – гуманитарное знание: сборник статей и материалов / сост. А.С. Макурина. Челябинск: ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, 2021. С. 77–81.*
- 3/ Блейк У. Полное собрание стихотворений. Пер. Д.Смирнова-Садовского. СПб.: Крига, 2020. 472 с.
- 4/ Волобуев Н.Ю. Соната-мистерия для фортепиано № 2 Т.Смирновой в зеркале традиций русского пианизма Серебряного века // *Вестник музыкальной науки*. 2024. Т. 12, № 3. С. 58–69.
- 5/ Воронова М.М. Проблемы синтеза искусств в симфонизме Берлиоза и Листа: автореф. дис. ... канд. иск. М., 1988. 23 с.
- 6/ Голованёва А.С. Синтез искусств в XX веке: живопись и музыка // *Musicus*. 2015. № 1. С. 52–55.
- 7/ Голованёва А.С. Типы сюжетной персонификации в цикле «Картины Блейка» Дмитрия Н.Смирнова // *Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство: сборник статей по материалам X международной научно-практической конференции. Тамбов: ТГМПИ им. С.В. Рахманинова, 2014. С. 564–572.*
- 8/ Демешко Г.А. Проблема сонатности в инструментальном творчестве советских композиторов 60–70 годов: автореф. дис. канд. искусствоведения. Л., 1980. 20 с.
- 9/ Екимовский В. Автомонография. М.: Музиздат, 2008. 480 с.
- 10/ Каспаров Ю. О Дмитрие Смирнове в прошедшем времени // *Музыкальная академия*. 2020. № 2 (770). URL: <https://mus.academy/articles/o-dmitrii-smirнове-v-proshedshe-m-vremeni> (дата обращения: 25.09.2024).
- 11/ Левадный П.Александр Чайковский. Соната № 2 //



Pianoforum.ru. 2017 URL: <https://pianoforum.ru/reper-toire/proshloe-v-zerkale-nastoyashhego/> (дата обращения: 25.09.2024).

12/ Петров В.О. «Растёкшееся время» Дмитрия Смирнова // Музыкальная академия. 2011. № 1 (733). С. 162–167.

13/ Рябуха Н. Фортепианные сонаты А. Шнитке как классическое наследие современной музыкальной культуры // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Випуск 41. Харків, 2014. С. 328–339.

14/ Смирнов Д. Геометр звуковых кристаллов // Советская музыка. 1990. № 3, с. 74–81 и № 4, с. 84–93.

15/ Смирнов Д. Дмитрий Н. Смирнов: наброски к автобиографии // Музыкальный журнал Европейского Севера. 2015. № 1. С. 45–120.

16/ Смирнов Д. Мой Блейк. Часть I: В России. 2018. URL: https://wikilivres.ru/%D0%9C%D0%BE%D0%B9_%D0%91%D0%BB%D0%B5%D0%B9%D0%BA/1 (дата обращения: 25.09.2024)

17/ Смирнов Д., Фирсова Е. Фрагменты о Денисове, 1997. URL: <https://web.archive.org/web/20060501043735/http://www.smirnov.fsworld.co.uk/denfrag1.html> (дата обращения: 25.09.2024)

18/ Смирнов-Садовский Д. «Пять тигров» (о 5 переводах стихотворения Уильяма Блейка) // Слова, слова, слова: Литературный альманах. 2014. № 1. Чикаго; М.: Водолей, 2014. С. 452–460.

19/ Смирнов-Садовский Д. Блейк. Биография. М.: MAGREB, 2017. 376 с.

20/ Смирнов-Садовский Д. В туманах Альбиона. Сент-Олбанс, 2016. 110 с.

21/ Степанова А.С. Музыкальный код как средство персонификации образов Уильяма Блейка в инструментальной музыке Дмитрия Н. Смирнова // Музыка и время. 2016. № 7. С. 44–49.

22/ Сурминова О.В. Ономафония как феномен имени собственного в музыке второй половины XX – начала XXI веков: диссертация ... канд. иск. Казань, 2011. 323 с.

23/ Токарева Г.А. Миф в художественной системе Уильяма Блейка: дис. д-ра филол. наук. Воронеж, 2005. 459 с.

24/ Холопов Ю.Н. Наши в Англии: Дмитрий Смирнов, Елена Фирсова // Музыка из бывшего СССР. Вып. 2. М., 1996. С. 255–303.

25/ Холопова В.Н. Российская академическая музыка последней трети XX – начала XXI веков (жанры и стили). М., 2015. 226 с.

26/ Черная М. Р., Курносова С.Е. Сонатный жанр в фортепианном творчестве Григория Корчмара // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2013. № 23. С. 162–170.

27/ Шапошников И.А. Поэзность в романтической музыке (синергетический аспект) // Проблемы музыкальной

науки. 2013. № 1 (12). С. 216–220.

28/ Юферова, О.А. Монограмма в музыкальном искусстве XVII–XX веков: диссертация ... канд. иск. Новосибирск, 2006. 239 с.

29/ Smirnov D. My Blake. (Part 2) // William Blake. An Illustrated Quarterly: Vol. 52, no. 1 (summer 2018). URL: <https://blaquequarterly.org/index.php/blake/article/view/smirnov521/smirnov521html> (дата обращения: 25.09.2024).

REFERENCES

1/ Abdullaeva, A.M. (2023), "Sonata genre in the works of Gennady Vavilov", Central Asian journal of arts and design, no. 4 (4), pp. 55–57. (In Russ.)

2/ Buntova, Yu.V. (2021), "Gennady Vavilov and his sonata "Diana"", Khudozhestvennoe proizvedenie v sovremennoi kul'ture: tvorchestvo – ispolnitel'stvo – gumanitarnoe znanie: sbornik statei i materialov [Artistic work in modern culture: creativity – performance – humanitarian knowledge: collection of articles and materials], comp. By Makurina A.S., YuUrGII im. P.I. Chaikovskogo, Chelyabinsk, pp. 77–81. (In Russ.)

3/ Blake, W. (2020), Polnoe sobranie stikhotvoreniĭ [Complete collection of poems], transl. by D.Smirnov-Sadovskii, Kruga, St. Petersburg, 472 p. (In Russ.)

4/ Chernaya, M. R., Kursova, S. E. (2013), "Sonata genre in the piano works of Grigory Korchmar", Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], no. 23, pp. 162–170. (In Russ.)

5/ Demeshko, G.A. (1980), Problema sonatnosti v instrumental'nom tvorchestve sovetskikh kompozitorov 60–70 godov [The problem of sonata in the instrumental works of Soviet composers of the 60–70s. Extended abstract of candidate's thesis], Abstract of Cand. Sc. Thesis, Leningrad, 20 p. (In Russ.)

6/ Ekimovskii, V. (2008), Avtomonografiya [Automonograph], Muzizdat, Moscow, 480 p., (In Russ.)

7/ Golovaneva A.S. (2015), "Synthesis of arts in the 20th century: Painting and music", Musicus, no. 1. pp. 52–55. (In Russ.)

8/ Golovaneva, A.S. (2014), "Types of plot personification in the cycle "Blake's Pictures" by Dmitry N.Smirnov", Muzyka v sovremennom mire: nauka, pedagogika, ispolnitel'stvo: sbornik statei po materialam X mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii [Music in the modern world: science, pedagogy, performance: a collection of articles based on the materials of the X international scientific and practical conference], TGMPI im. S.V. Rakhmaninova, Tambov, pp. 564–572. (In Russ.)

9/ Kasparov, Yu. (2020), "About Dmitry Smirnov in the past tense", Muzykal'naya akademiya [Music Academy],



no. 2 (770) Available at: <https://mus.academy/articles/o-dmitrii-smirnovе-v-proshedshe-m-vremeni> (Accessed 25 September 2024). (In Russ.)

10/ Kholopov, Yu.N. (1996), "Our people in England: Dmitry Smirnov, Elena Firsova", *Muzyka iz byvshego SSSR* [Music from the former USSR], vol. 2, pp. 255–303. (In Russ.)

11/ Kholopova, V.N. (2015), *Rossiiskaya akademicheskaya muzyka poslednei treti XX – nachala XXI vekov (zhanry i stili)* [Russian academic music of the last third of the 20th – early 21st centuries (genres and styles)], Moscow, 226 p. (In Russ.)

12/ Levadnyi, P. (2017), "Alexander Tchaikovsky. Sonata No. 2", *Pianoforum.ru*, Available at: <https://pianoforum.ru/reperoire/proshloe-v-zerkale-nastoyashhego/> (Accessed 25 September 2024). (In Russ.)

13/ Petrov, V.O. (2011), "'Melting Time " by Dmitry Smirnov", *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy], no. 1 (733), pp. 162–167. (In Russ.)

14/ Ryabukha, N. (2014), "Piano sonatas by A.Schnittke as a classical heritage of modern musical culture", *Problemy vzajemodii' mystectva, pedagogiky ta teorii' I praktiky osvity* [Problems of interaction between science, pedagogy, theory and practice of education], Kharkiv, no. 41, pp. 328–339. (In Russ.)

15/ Shaposhnikov I.A. (2013), "Poetic quality in romantic music (synergetic aspect)", *Problemy muzykal'noi nauki* [Music Scholarship], no. 1 (12), pp. 216–220. (In Russ.)

16/ Smirnov, D. (1990), "Geometer of Sound Crystals", *Sovetskaya muzyka* [Soviet music], no. 3, pp. 74–81 and no. 4, pp. 84–93. (In Russ.)

17/ Smirnov, D. (2015), "Dmitry N.Smirnov: Sketches for an autobiography", *Muzykal'nyi zhurnal Evropeiskogo Severa* [Music Journal of Northern Europe], no. 1, pp. 45–120. (In Russ.)

18/ Smirnov, D. (2018), "My Blake (Part 2)", *William Blake. An Illustrated Quarterly*, vol. 52, no. 1, Available at: <https://blakequarterly.org/index.php/blake/article/view/smirnov521/smirnov521html> (Accessed: 25 September 2024). (In Eng.)

19/ Smirnov, D. (2018), "My Blake. Part I: In Russia", Available at: https://wikilivres.ru/%D0%9C%D0%BE%D0%B9_%D0%91%D0%B%D0%B5%D0%B9%D0%BA/1 (Accessed: 25 September 2024). (In Russ.)

20/ Smirnov, D., Firsova, E. (1997), "Fragments about Denisov", Available at: <https://web.archive.org/web/20060501043735/http://www.smirnov.fsworld.co.uk/>

<denfrag1.html> (Accessed 25 September 2024). (In Russ.)

21/ Smirnov-Sadovskii, D. (2014), "'Five Tigers" (about 5 translations of William Blake's poem", *Slova, slova, slova: Literaturnyi al'manakh* [Words, words, words: Literary almanac], Chikago, Vodolei, Moscow, no. 1, pp. 452–460. (In Russ.)

22/ Smirnov-Sadovskii, D. (2016), *V tumanakh Al'biona* [In the mists of Albion], Saint-Albans, 110 p. (In Russ.)

23/ Smirnov-Sadovskii, D. (2017), *Bleik. Biografiya* [Blake. Biography], MAGREB, Moscow, 376 p. (In Russ.)

24/ Stepanova, A.S. (2016), "Musical code as a means of personifying the images of William Blake in the instrumental music of Dmitry N.Smirnov", *Muzyka i vremya* [Music and Time], no. 7, pp. 44–49, (In Russ.)

25/ Surminova, O.V. (2011), *Onomafoniya kak fenomen imeni sobstvennogo v muzyke vtoroi poloviny XX – nachala XXI vekov* [Onomaphony as a phenomenon of proper names in music of the second half of the 20th – early 21st centuries], Cand. Sc.Thesis, Kazan, 323 p. (In Russ.)

26/ Tokareva G.A. (2005), *Mif v khudozhestvennoi sisteme Uil'yama Bleika* [Myth in the artistic system of William Blake], Cand. Sc.Thesis, Voronezh, 459 p. (In Russ.)

27/ Volobuev, N.Yu. (2024), "Sonata-Mystery for Piano No. 2 by T.Smirnova in the Mirror of the Traditions of Russian Pianism of the Silver Age", *Vestnik muzykal'noi nauki* [Journal of Musical Science], vol. 12, no. 3, pp. 58–69. (In Russ.)

28/ Voronova, M.M. (1988), *Problemy sinteza iskusstv v simfonizme Berliozа i Lista* [Problems of the synthesis of arts in the symphonic works of Berlioz and Liszt. Extended abstract of candidate's thesis], Abstract of Cand. Sc.Thesis, Moscow, 23 p. (In Russ.)

29/ Yuferova, O.A. (2006), *Monogramma v muzykal'nom iskusstve XVII–XX vekov* [Monogram in musical art of the XVII–XX centuries], Cand. Sc.Thesis, Novosibirsk, 239 p. (In Russ.)

Сведения об авторе

Волобуев Никита Юрьевич, преподаватель кафедры общего фортепиано, Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки
E-mail: volobujev@mail.ru

Author information

Volobuev Nikita Yurievich, Lecturer at the Department of General Piano, M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory
E-mail: volobujev@mail.ru