

Музыкальные портреты и зарисовки в творчестве композиторов XIX-XX веков

Научный руководитель – Шелухина Екатерина Николаевна

Василенко Виолетта Владимировна

Студент (бакалавр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Факультет искусств,
Кафедра музыкального искусства, Москва, Россия

E-mail: violavas@yandex.ru

Когда мы задумываемся о жанре портрета, то прежде всего вспоминаем живопись, однако этот жанр развивался в литературе и в музыке. Независимо от вида искусства, отличительной чертой жанра является сосредоточенность на одном герое, убедительность и достоверность образа. Если в живописи мы наблюдаем внешность персонажа, можем увидеть социальный статус человека благодаря костюму, обстановке, в которой изображен герой, и деталям, запечатленных на портрете, то в музыке можно передать эмоции человека, темп речи и даже его внутренние переживания.

Безусловно, одной из самых важных характеристик жанра портрета является передача образа реального человека, однако в музыке сложно передать достоверные характеристики героя: "...музыкальный язык лепит образы и более опосредованные. Вот и в портретировании критерий реальности, думается, в силу специфики должен быть смягчен". [2, с.8] Именно поэтому в музыке возможны не только реальные образы, но и фантастические.

Так как жанр портрета подразумевает фокус на одном конкретном герое, а, точнее, на конкретной выразительной детали героя, которая обобщает целое (приём *pars pro toto*) [4, с. 227], композиторы выбирают малые музыкальные формы: инструментальные пьесы, камерно-вокальные пьесы-сцены, пьесы-посвящения.

Одним из композиторов XIX века, который обращался к жанру музыкального портрета, был Роберт Шуман. В цикле пьес "Карнавал" есть как реальные персонажи, так и персонажи комедии dell'Arte. Композитор в цикле использует принцип контрастности в изображении портретов: Пьеро — Арлекин, Флорестан — Эвсебий: "Сюитные циклы Р. Шумана — это необыкновенный, особый Мир, созданный композитором. Мир, где мелькают любимые им лица, а иногда только намек на них, как будто подсмотренный жест или улыбка". [3, с.2] В цикле используются такие приемы, как монотематизм и вариационность, которые помогают создать композитору сквозное развитие, несмотря на резкую смену образов и настроений.

В камерно-вокальных произведениях возможно передать речевые интонации, присущие определенному человеку, а также раскрыть психологию героя. М.П. Мусоргский — один из немногих композиторов, который смог наиболее полно раскрыть образы детей, их характеры, эмоции и непосредственность, благодаря которым можно лучше понять детскую психологию: "Глуп я или нет в музыке, но в «Детской», кажется, неглуп, потому что понимание детей и взгляд на них как на людей со своеобразным мирком, а не как на забавных кукол, не должны бы рекомендовать автора с глупой стороны", — писал композитор. [6] В пяти портретах-сценах можно услышать настоящие детские диалоги, записанные самим композитором. Мусоргский использует мелодизированный речитатив, благодаря которому удалось раскрыть тончайшие детские интонации, отличающиеся от интонаций взрослого человека, а также более полно раскрыть детские характеры, которые можно наблюдать в реальной жизни. Также для раскрытия образов композитор использует фольклорные детские жанры, как считалки, дразнилки и детские песни.

Если говорить об инструментальных сочинениях Мусоргского, то следует упомянуть фортепианную сюиту “Картинки с выставки”, в которых “оживают” произведения художника В.А. Гартмана, а в интермедиях, которые композитор назвал “Прогулками”, по словам Стасова, изобразил самого себя, переходящего от одной акварельной иллюстрации к другой. [6] Мелодическая линия “Прогулок” широкая и распевная, даже тяжеловесная, в ней можно услышать шаг композитора. Следовательно, Мусоргский работал и в жанре музыкального автопортрета.

Следующим композитором, работавшим в жанре музыкального портрета, был американский композитор Вирджил Томсон. Он опирался на творчество предшественников, однако также ввел и новаторские идеи в этот жанр: если ранее композиторы не стремились передавать достоверные образы героев, то Вирджил Томсон как раз таки поставил цель работать в этом жанре так же, как и художники: писал свои произведения при личном присутствии натурщика. Сам Томсон называл свой метод написания произведения “дисциплинированной спонтанностью” и говорил о музыкальных возможностях так: “...музыка может имитировать жест или походку, показывать сложность или простоту чувств, раскрывать стиль или эпоху, имитировать речь героя, щебет птиц, звуки труб и охотничьих рожков”. [5, с. 26]

Таким образом, жанр музыкального портрета в большей степени условен, несмотря на попытки композиторов показать точную характеристику. В музыке трудно стремиться к достоверности, так как музыка не способна передать внешние черты героя, она, скорее, раскрывает его психологический портрет и передает эмоциональное состояние.

Источники и литература

- 1) Горшенина А. В. «Фортепианные миниатюры в творчестве Роберта Шумана» // Теория и история искусства. – 2015. – № 4 (59). – С. 86-89
- 2) Казанцева Л.П. Музыкальный портрет. М.: НТЦ “Консерватория”, 1995. с. 8
- 3) Мелешкина Е.А. Фортепианные сюитные циклы как новый принцип формообразования в музыкальном искусстве XIX века // Российский государственный социальный университет, г. Москва – 2012.
- 4) Ярош О.В. Вокальные сочинения М.П. Мусоргского в жанре музыкального портрета // Художественная культура – 2022 – №3 (49). – с. 222–240
- 5) Hinzmann, Jeffrey A. Virgil Thomson’s Philosophy of Music // Florida State University, 2006. С. 25-27
- 6) www.belcanto.ru