

## **Казакова Дарья Дмитриевна**

студентка III курса специальности «Теория музыки» колледжа им. В.К. Мержанова  
при Тамбовском государственном музыкально-педагогическом институте  
им. С.В. Рахманинова

Научный руководитель:

## **Левина Ирина Михайловна**

преподаватель колледжа им. В. К. Мержанова  
при Тамбовском государственном музыкально-педагогическом институте  
им. С.В. Рахманинова, заслуженный работник культуры РФ

## **ПОРТРЕТЫ РЕАЛЬНО СУЩЕСТВОВАВШИХ ЛИЦ В «КАРНАВАЛЕ» Р. ШУМАНА**

*«Портрет — это изображение или описание какого-либо человека или группы людей, существующих или существовавших в реальной действительности, в том числе художественными средствами (живописи, графики, гравюры, скульптуры, фотографии, полиграфии), а также в литературе и криминалистике (словесный портрет)» [9, с. 1039].*

Портрет в литературе — одно из средств художественной характеристики, состоящее в том, что писатель раскрывает характер своего героя и выражает отношение к нему через изображение его внешности: фигуры, лица, одежды, движений, жестов и манер. Например, портрет Фенечки из романа Тургенева «Отцы и дети»: *«Это была молодая женщина лет двадцати трёх, вся беленькая и мягкая, с темными волосами и глазами, с красными, детски пухлявыми губками и нежными ручками. На ней было опрятное ситцевое платье; голубая новая косынка легко лежала на её круглых плечах» [10, с. 20].*

Портрет является очень важным жанром в изобразительном искусстве. Многие художники писали портреты, например: В. Л. Боровиковский, «Портрет М. И. Лопухиной»; А. П. Антропов, «Портрет Петра III». Также художники создавали автопортреты. У Рембрандта, например, существует «Автопортрет с Саскией на коленях», а Альбрехт Дюрер написал более пятидесяти собственных портретов.

Жанр портрета сложился и в музыке. В творчестве французских клавесинистов эпохи барокко среди программных миниатюр особое место занимали женские портретные зарисовки (что соответствовало расцвету женского портрета в изобразительном искусстве стиля рококо).

Франсуа Куперен в предисловии к первому сборнику пьес для клавесина замечал, что некоторые его пьесы (с соответствующими названиями) являются портретными. В заглавиях таких пьес стоят имена многих конкретных личностей, например, невесты Людовика XV, жён или дочерей знакомых композитору музыкантов, а также его собственных родных («La Couperin») [6, с. 319–320].

В XIX веке второе рождение жанра музыкального портрета произошло в творчестве Роберта Шумана — и прежде всего в его фортепианном цикле «Карнавал». Данный цикл был создан Шуманом в 1834–1835 годах и обозначен девятым опусом. Это сравнительно раннее сочинение композитора и притом очень смелое, новаторское.

«Карнавал» — программное произведение. Оно связано с темой творчества, очень привлекавшей романтиков, с проблемой борьбы за новые пути в искусстве. Этот процесс активно вёлся в музыкально-критической деятельности Шумана. Средством борьбы стал созданный композитором «духовно-романтический союз», возглавивший противодействие филистерству и музыкальной рутине. Этот союз получил название «Давидсбюнд» (Давидово Братство, нем. *Davidsbund*).

Портреты «давидсбюндлеров» и выведены в «Карнавале». Интересно, что хотя этих героев всего пять — сам Шуман, Шопен, Паганини, Клара Вик, Эрнестина фон Фриккен, — однако портретных пьес в «Карнавале» шесть. Ведь самого себя Шуман изобразил в двух масках — Эвсебия и Флорестана.

Введение автопортрета в художественное произведение — это особый выразительный приём, который создаёт некий эффект присутствия. В картине Веласкеса «Менины» художник среди множества персонажей изобразил и себя, работающего над данной картиной.

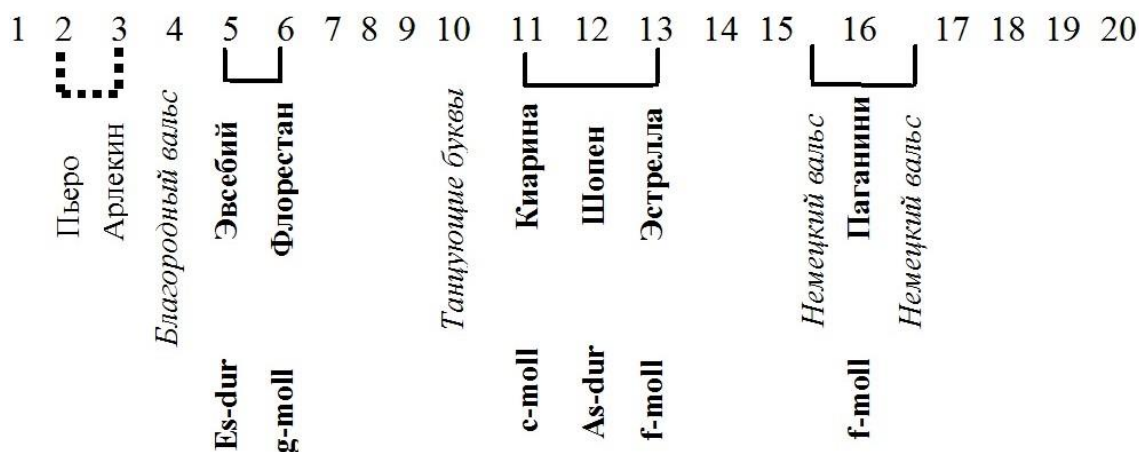
В первую главу романа «Евгений Онегин» Пушкин ввел себя в качестве друга главного героя и дал обоим общий психологический портрет:

«<...> Я был озлоблен, он угрюм;  
Страстей игру мы знали оба:  
Томила жизнь обоих нас;  
В обоих сердца жар угас;  
Обоих ожидала злоба  
Слепой Фортуны и людей  
На самом утре наших дней».  
[8, с. 67]

Как видим, в данном портрете вообще не описана внешность героев; зато глубоко раскрыт их внутренний мир, что и делает этот портрет психологическим.

Исследователь романтической фортепианной миниатюры К. В. Зенкин отмечает, что «несомненной особенностью «Карнавала» является острота портретных зарисовок» [4, с. 79].

Рассмотрим схему расположения портретных пьес в «Карнавале»:



Как можно видеть из схемы, портретные пьесы расположены в цикле в основном группами, по две или три. При этом в расположении портретных пьес наблюдаются черты симметричности: четыре пьесы цикла даны до появления первой портретной пьесы «Эвсебий» и четыре — после заключительной портретной пьесы «Паганини». Ощущение симметричности усиливается из-за того, что группа, состоящая из трёх пьес — «Киарина» — «Шопен» — «Эстрелла», — расположена близко к центру цикла. Тем самым создаётся ощущение красоты самого мира давидсбюндлеров.

Заметим, что первая пара портретов «Эвсебий» — «Флорестан» подготавливается аналогичной парой масок итальянской комедии *dell'arte* «Пьеро» — «Арлекин».

Каждая группа пьес, в которой есть музыкальные портреты, предваряется танцевальным номером: пьесы «Эвсебий» — «Флорестан» — «Благородным вальсом», группа «Киарина» — «Шопен» — «Эстрелла» — пьесой «Танцующие буквы». А музыкальный портрет Паганини обрамляется «Немецким вальсом». Таким образом, танец выступает как форма подготовки более значительных для цикла, опорных пьес — портретных.

Тональности портретных пьес — в основном, близкие, первой степени родства. Исключение составляет пьеса «Флорестан» (её тональность находится во второй степени родства с тремя портретными пьесами — «Шопен», «Эстрелла», «Паганини»); этим данный герой особенно выделен — как собственно творец.

Все тональности портретных пьес — бемольные. Мягкость их звучания делает этот круг тональностей приоритетным в целом ряде музыкальных произведений XIX века. Вспомним оперу Верди «Травиата».

Среди приёмов музыкального портретирования у Шумана можно выделить нахождение яркого, выпуклого тематического ядра и активное его развитие. К. В. Зенкин указывает: «Концентрация характеристики достигает в “Карнавале” такой степени, когда мотив или фраза дают полное представление об образе, а затем путём повторения (точного или

*изменённого) исходной единицы образуются более крупные построения»* [4, с. 79].

При этом обычно в пьесах отсутствуют какие-либо другие темы. Возникает направленность мысли всецело на данный портретный образ. Исключением вновь является пьеса «Флорестан», в которой особым приёмом служит автоцитата (тема из «Бабочек» Шумана, показывающая героя как истинного творца).

Ещё один приём музыкального портретирования — стилизация. Данное средство использовано для создания портретов великих композиторов — Шопена и Паганини.

Все музыкальные портреты «Карнавала» передают образы реально существовавших людей. Однако в них, как и во всем цикле, присутствуют черты фантастичности, гротеска, комизма. Этому способствует некая заострённость выразительных средств: в ритме — остинатность, в гармонии — острое диссонирование, в фактуре — особая объёмность, широта. Комизм можно почувствовать в окружении «демонического» портрета Паганини добропорядочным, благопристойным «Немецким вальсом». Элемент комизма присутствует и в появлении Шопена на балу в сопровождении сразу двух юных дам — Киарины и Эстреллы (как известно, это маски дам самого Шумана).

Смысл такой необычной подачи реальных, в сущности, лиц можно определить термином писателя Виктора Шкловского «остранение». Это изображение героя или события в необычном, странном виде, которое выделяет его из общего контекста [11, с. 15]. Невольно напрашивается параллель с портретами Пикассо периода кубизма — такими как «Портрет Фернанды Оливье». Не забудем, однако, что подобные портреты появились примерно через три четверти века после шумановского «Карнавала».

Принципу остранения способствует и сам образ карнавала — сложившегося в средневековье «игрового» народного празднества, где люди выступают в масках и специальных костюмах, кардинально меняющих их облик. Ведь, по наблюдениям М. М. Бахтина, карнавал — это «мир наизнанку» [4, с. 16], карнавальная же культура гротескна [там же, с. 42]. Вот почему в «Карнавале» Шумана портреты героев предстают столь явно заострёнными.

Жанр музыкального портрета развивался и в сочинениях других композиторов — к примеру, в фортепианном цикле Листа «Венгерские исторические портреты». В этом цикле, созданном в 1870–1886 годах, семь пьес. В них запечатлены образы выдающихся деятелей Венгрии, родины Листа — Иштвана Сечени, Ференца Деаку, Ласло Телеки, Йожефа Этвёша, Михая Вёрёшмарти, Шандора Петефи, Михая Мошоньи. В шестой тетради «Лирических пьес» Грига воплощён портрет датского композитора Нильса Гаде (пьеса № 37, «Гаде»). В русской музыке портрет предстает в сатирическом плане в вокальных произведениях Мусоргского — «Классик» и «Раёк».

Все эти талантливые, яркие творения следует, несомненно, понимать как развитие богатых традиций музыкального портретирования, заложенных Робертом Шуманом в его фортепианном цикле «Карнавал».

### Литература и источники

1. *Алексеев, А. Д.* История фортепианного искусства: в 3-х ч. [Текст] / А. Д. Алексеев. – М: Музыка, 1988. – Ч. 1 и 2. – 415 с.
2. *Бахтин, М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса [Текст] / М. М. Бахтин – М: «Художественная литература», 1990. – 543 с.
3. *Житомирский, Д. В.* Роберт Шуман / [Текст] – М: Музыка, 1964 – 880 с.
4. *Зенкин, К. В.* Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма [Текст] / К. В. Зенкин – М.: Изд-во Москов. гос. консерватории им. П. И. Чайковского, 1997. – 526 с.
5. *Ливанова, Т. Н.* История западноевропейской музыки до 1789 года: учебник, в 2-х тт. [Текст] / Т. Н. Ливанова – М: Музыка, 1983. – Т. 1. – 696 с.
6. *Мазель, Л. А.* О мелодии [Текст] / Л. А. Мазель. – М.: Госмузиздат, 1952. – 300 с.
7. *Меркулов, А. М.* Фортепианные сюитные циклы Шумана [Текст] / А. М. Меркулов – М: Музыка, 2011. – 96 с.
8. *Пушкин, А. С.* Стихотворения. Евгений Онегин [Текст] / А. С. Пушкин. – М: «Детская литература», 1970. – 270 с.
9. Советский энциклопедический словарь [Текст] / Гл. ред. А. М. Прохоров. – М.: Изд. «Советская энциклопедия», 1989. – С. 1039 (2040 с.).
10. *Тургенев, И. С.* Отцы и дети [Текст] / И. С. Тургенев. – М: «Детская литература», 1983 – 192 с.
11. *Шкловский В. Б.* Искусство как приём [Текст] / В. Б. Шкловский О теории прозы. – М.: Изд. «Советский писатель», 1983. – С. 9–25.