

Эхо «петербургского текста» в «Римской трилогии» Отторино Респиги

Научный руководитель – Нилова Вера Ивановна

Попова Наталья Александровна

Студент (бакалавр)

Петрозаводская государственная консерватория (академия) имени А.К. Глазунова,
Теоретико-дирижерский факультет, Кафедра теории музыки, Петрозаводск, Россия
E-mail: popova.n.a1996@gmail.com

Понятие «петербургский текст» хорошо известно филологам. В музыковедении это понятие использовал С. В. Фролов в исследовании взаимодействий М. И. Глинки с музыкальным миром Санкт-Петербурга [3]. Фролов показал механизм формирования «петербургского текста» как «специфического класса культурных явлений, характеризующихся особым качеством структурно-смысловых сопряжений» [3] и доказал возможность использования понятия «петербургский текст» как инструмента исследования творчества петербургского композитора в контексте музыкального мира его времени.

Определению «петербургского текста» не противоречит понятие «музыкального текста», данное А. В. Денисовым в его книге «Метамарфозы музыкального текста»: «текст в нашей работе рассматривается как структурно-семантическая целостность, возникшая в акте индивидуального творчества» [1, с. 6]. И далее: «Музыкальный текст образован двумя составляющими — структурной и смысловой организацией. Структура определяет строение текста с «материальной» стороны, показывает, как он устроен. Смысл — определяет содержательный план текста, его семантическое измерение. Обе стороны составляют неделимое единство, рождающееся и существующее как целостный феномен» - констатировал авторов [1, с. 6]. Непротиворечивость обоих понятий (Топорова и Денисова) открывает возможность исследования музыкальных текстов в оптике, предложенной Топоровым.

Для того, чтобы оценить эвристический потенциал понятия «петербургский текст» применительно к творчеству не петербуржца и, тем более, к творчеству иностранного композитора, необходимо обратиться к первоисточнику, в данном случае к работе лингвиста и филолога Владимира Николаевича Топорова «Петербургский текст русской литературы». Определение Топорова звучит так: «это есть текст не только и не столько через связь его с городом Петербургом (экстенсивный аспект темы), сколько через то, что образует особый текст, текст *par excellence*, через его резко индивидуальный («неповторимый») характер, проявляющийся в его внутренней структуре (интенсивный аспект) [2, с.27].

Можно с уверенностью сказать, что данное понятие применимо к исследованию творчества И. Ф. Стравинского. По существу, без упоминания понятия «петербургский текст» ленинградско-петербургский музыковед М. С. Друскин исследовал и связь Стравинского с городом Петербургом, и внутреннюю структуру его музыкальных текстов. Анализ исследовательской стратегии Друскина и научных результатов его исследования привёл к выводу о том, что феномен «петербургского текста» может иметь место и у зарубежных композиторов, но при одном условии: композитор должен побывать в Петербурге и мир этого города (музыкальный, архитектурный, живописный, ландшафтный) должен быть ему близок. Таким композитором был итальянец Отторино Респиги (1879-1936), который жил и работал в Петербурге в 1900-1902 гг. Если определение Топорова «петербургского текста» экстраполировать на творчество итальянских композиторов, то можно в порядке научной гипотезы поставить вопрос о «римском тексте» Респиги. Система доказательств в этом случае должна быть выстроена в соответствии с методологией Топорова.

Топоров выделил ряд субстратных элементов, характеризующих «петербургский текст». Во-первых, элементы природной сферы формируют климатически-метеорологический субстрат (дождь, снег, метель, ветер, холод, жара, наводнение, закаты, белые ночи, цветовая гамма и т. п.) Во-вторых, географическое расположение создаёт ландшафтный субстрат (вода, суша, зыбь, однообразие местности, ровность, отсутствие природных вертикальных ориентиров, простор, крайнее положение и т. п.). Материально-культурная (планировка, характер застройки, дома, улицы и т. п.) и историческая сферы формируют третий субстрат. В-четвёртых, это субстрат духовно-культурной сферы — «мифы и предания, дивинации и пророчества, литературные произведения и памятники искусств, философские, социальные и религиозные идеи, фигуры петербургского периода русской истории и литературные персонажи, все варианты спиритуализации и очеловечивания города» [2, с.35].

У Респиги климатически-метеорологический субстрат проявляется в формировании цикла «Римской трилогии». В основе поэмы «Фонтаны Рима» лежит «малый пасторальный цикл», который характеризуется временем суток. Это можно проследить по названиям частей поэмы: «Фонтан Валле Джулия на заре», «Фонтан Тритона утром», «Фонтан Треви в полдень», «Фонтан виллы Медичи на закате». Поэма «Римские празднества» формируется «большим пасторальным циклом», который характеризуется праздниками, сопряжёнными с временами года: «Рождество Христово: Ликование», «Октябрьский праздник: Праздник сбора урожая», «Бефана: Крещение господне».

Ландшафтный субстрат проявляется в топографической точности описания Рима: холмы Монте-Марио, Яникули, Авентин и Палатин, Аппиева дорога, катакомбы и многочисленные пинии, растущие в конкретных местах, составляют карту города.

Любая часть «Вечного города», которая упоминается в трилогии наполнена материально-культурным и историческим субстратом. Древней ипподром Рима - Большой цирк, который был создан приблизительно 500 д. н. э, или Аппиева дорога (312 д. н.э), которая была главенствующим путём в античной общественной жизни Священного города. Известнейшие фонтаны Рима (фонтан Валле Джулия, фонтан Треви и Тритон), городские площади (Навона, Треви) виллы знатнейших семей Рима Боргезе и Медичи - все эти части имеют огромную историческую ценность.

Духовно-культурный субстрат пропитывает каждую часть «Римской трилогии». Религиозные идеи и народные традиции ярко представлены в «Римских празднествах». Это пение христианских паломников и зов колоколен в частях «Рождество Христово: Ликование» и в «Бефана: Крещение господне». Показаны и безжалостные забавы в Circus Maximus (Большой цирк), и весёлые народные гуляния в части «Октябрьский праздник: Праздник сбора урожая». Все субстраты объединяет образ Древнего Рима, его нравы и обычаи, которые наполняют музыку истинным духом города.

Источники и литература

- 1) Денисов А. В. Метаморфозы музыкального текста. Монография. – М: изд. Юрайт. – 2017. – 193 с.
- 2) Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. — Санкт-Петербург: «Искусство—СПб». – 2003. — 616 с.
- 3) Фролов С. В. Глинка и музыкальная культура Петербурга первой трети XIX века. URL: <https://nasledie.admin-smolensk.ru/personalii/glinka-mihail-ivanovich/novospasskij-sbornik-vypusk-chetvertyj/s-v-frolov-glinka-i-muzykalnaya-kultura-peterburga-pervoj-treti-xix-veka1> (дата обращения 28.02.21)