

Введение

Цитирование как художественный прием можно встретить в музыке многих авторов: хорошо известно, что он получил распространение в музыкальном искусстве различных стилевых направлений. Тем не менее исследований, в которых материал цитат был бы подвергнут систематизации, фактически не существует¹. Более того, сам прием цитирования до сих пор остается в числе относительно малоизученных, несмотря на то что в музыке XX века он обрел особую актуальность. Причины столь парадоксальной ситуации вполне очевидны: 1) как ни странно, до сих пор не всегда остается понятным, что можно считать цитатой, а что нет; 2) отсутствуют четкие критерии *структурных границ* цитаты (особенно ее окончания); 3) материал цитаты оказывается весьма *изменчивым* по сравнению с первоисточником.

В результате в работах нередко даются ссылки на примеры цитат, в действительности ими не являющиеся или даже вовсе не существующие (так как оказываются лишь завуалированными аллюзиями на чужое сочинение). Все это, конечно, существенно затрудняет уже сам процесс собирания материала цитат, не говоря о его изучении.

Так, нередко в качестве цитаты трактуют заимствования, обладающие лишь внешним сходством с тем или иным первоисточником, и при этом формальное совпадение мелодического материала, например, интерпретируется как цитирование. Между тем сам автор мог и не предполагать его использование вовсе. Тем не менее за цитату принимают лишь отдельные интонационные ссылки, отчасти действительно напоминающие какое-то сочинение, но не имеющие статуса ссылки на *чужой* текст. Отчасти это объясняется тем, что если в вербальном тексте границы цитаты как фрагмента другого текста можно дифференцировать благодаря осознанию его понятийной сущности, то в музыке подобное отграни-

¹ Совершенно противоположная ситуация сложилась в области литературоведения, в которой цитаты служат объектом не только исследования, но и систематизации. В качестве примеров можно вспомнить многочисленные словари «крылатых» слов и выражений, изречений и т. д. (см., например: *Бабичев Н., Боровский Я.* Словарь латинских крылатых слов. М., 1997; *Душенко К.* Цитаты из русской литературы от «Слова о полку Игореве» до наших дней: Справочник. М., 2005).

чение далеко не всегда возможно уже потому, что один и тот же мелодический материал в зависимости от контекста может обретать абсолютно различную семантику.

Предлагаемый вниманию читателя справочник содержит *наиболее известные* примеры цитат в музыке. Очевидно, что работа по их собиранию имеет принципиально незавершенный характер² — именно поэтому справочник цитат не может быть полным³. В то же время любое научное исследование невозможно без хотя бы предварительной систематизации конкретных примеров — это обосновывает практическую необходимость справочника подобного рода⁴. Наконец, он может быть полезен при обращении ко многим вопросам теории и истории музыки (в частности, вопросам музыкальной семантики и т. д.).

Именно принцип цитирования нередко позволяет понять специфику мышления того или иного композитора. То, как он обращается с чужим материалом, подчас весьма выразительно освещает и особенности обращения со своим собственным. Более того, как это будет видно ниже, полноценное изучение принципа цитирования может помочь прояснению тех основ, которые лежат и в основе организации музыкального текста в целом.

Несколько слов о том, как пользоваться справочником. Во вступительном разделе излагаются основные сведения, касающиеся понятия «цитата», — определение, классификация, семантика и функ-

² Автор отдает отчет себе в том, что попытка создания даже относительно полного собрания музыкальных цитат — утопична.

³ Так, цитаты в музыке XX века потребовали бы вообще специального издания. Отдельного внимания заслуживает использование цитат в киномузыке (см. об этом: *Шак Т.* Музыка в структуре медиатекста. Краснодар, 2010. С. 112–150) и т. д.

⁴ Словари музыкальных цитат до сих пор представляют крайне малочисленный круг изданий. Исключение составляют, например, издания, содержащие примеры хоралов, использованных композиторами в своих сочинениях (*Bach J. S. Mehrstimmige Chorale / Erk L., Smend F. Band I–II.* Leipzig: Edition Peters), а также сборники народных мелодий, использованных композиторами (см.: *Бачинская Н.* Народные песни в творчестве русских композиторов. М., 1962). В настоящем издании сведения из этих изданий не дублируются.

ции и т. д. Подобное теоретическое введение позволяет объяснить *критерии отбора* материала для данного издания⁵.

Впрочем, уже с самого начала необходимо отметить, чего именно в настоящем издании искать *не следует* (кроме специально отмеченных случаев):

- вариаций на чужую тему;
- транскрипций чужих произведений;
- заимствований фольклорного материала;
- заимствований материала литургического происхождения (например, григорианские и протестантские хоралы)⁶.

Во-первых, эти ситуации далеко не всегда связаны с явлением именно цитирования. Во-вторых, каждая из них потребовала бы отдельного полноценного издания. Но даже учитывая эти ограничения, читатель сможет сказать, что в творчестве любого из упомянутых здесь авторов содержится значительно больше цитат, чем реально приведено. В то же время уместно заметить, что их атрибуция неизбежно будет зависеть от того, что именно понимается под самим явлением «цитата». Забегая вперед, следует отметить, что часто его смешивают со стилевыми аллюзиями, заимствованиями и другими ситуациями, похожими на цитирование, но имеющими принципиально другую природу.

Отчасти по этой причине в справочнике приводится ряд примеров (с соответствующими комментариями), занимающих промежуточное положение между цитированием и сходными с ним формами межтекстовых взаимодействий. В первую очередь это случаи, когда цитируемый материал в дальнейшем становится основой развития в произведении. Иногда к цитированию вплотную приближается использование чужого материала в качестве тематической основы части циклической формы. Подобные примеры занимают пограничное положение, но их анализ сам по себе может помочь понять и сущность цитирования в его «чистом» виде.

⁵ И, соответственно, объяснить, почему в данном издании нет «Камаринской» М. Глинки, тем BACH, DEsCH, почему в начале Интермеццо И. Брамса оп. 118 № 6 нет цитаты *Dies irae* и т. д.

⁶ Последние две ситуации в справочнике отсутствуют также и потому, что соответствующие примеры отчасти уже представлены в существующих изданиях: см. сноску 4. Сведения о первых двух ситуациях можно найти в обычных музыкальных энциклопедиях.