

Ступницкая Марина Александровна

**СУБЪЕКТИВНЫЙ МИР ВОСПОМИНАНИЯ И ЕГО МУЗЫКАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
ЗАПЕЧАТЛЕНИЕ**

В статье рассматривается проблема запечатления в музыке одной из специфических сторон феномена воспоминания - субъективности. Внимание автора сосредотачивается на таких компонентах содержания музыкального произведения как музыкальная интонация и средства музыкальной выразительности и их способности моделировать разнообразные грани психоэмоционального мира человека. На основе анализа воплощённого в опусах-воспоминаниях эмоционального содержания раскрываются особенности отображения субъективного мира воспоминания в музыкальном искусстве.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/11-1/39.html

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и
искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2014. № 11 (49): в 2-х ч. Ч. I. С. 155-158. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/11-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

6. Леонова О. Г. Мягкая сила – ресурс внешней политики государства // Обозреватель. 2013. № 4. С. 27-40.
7. Мягкая сила. Накануне Всемирной конференции соотечественников глава МИДа Сергей Лавров дал эксклюзивное интервью «РГ» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rg.ru/2008/10/30/lavrov.html> (дата обращения: 04.06.2014).
8. Панова Е. П. Сила привлекательности: использование «мягкой власти» в мировой политике // Вестник МГИМО-Университета. 2010. № 4. С. 91-97.
9. Путин В. В. Россия и меняющийся мир [Электронный ресурс] // Российская газета. URL: <http://www.rg.ru/2012/02/27/putin-politika.html> (дата обращения: 25.06.2014).
10. Россотрудничество презентует доработанную концепцию «мягкой силы», а также займется привлечением иностранных туристов в Россию [Электронный ресурс]. URL: www.russkie.org/index.php?module=fullitem&id=32965 (дата обращения: 10.09.2014).
11. Совещание послов и постоянных представителей России [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kremlin.ru/transcripts/15902> (дата обращения: 01.08.2014).
12. Филимонов Г. Ю. Культурно-информационные механизмы внешней политики США. Истоки и новая реальность: монография. М.: РУДН, 2012. 408 с.
13. Nye J. Soft Power // Foreign Policy. 1990. № 80. P. 151-171.

INSTRUMENT OF “GENTLE FORCE” IN THE RUSSIAN FOREIGN POLICY IN THE XXI CENTURY

Sovetnikova Ol'ga Vasil'evna

North-Western Institute of Management (Branch) of the Russian Federation Presidential Academy
of National Economy and Public Administration
sovetnik23@mail.ru

The article analyzes a possibility for using such effective instrument as “gentle force” within the framework of the foreign policy course of modern Russia. Special attention is paid to the complexity of developing a universal definition of “gentle force” taking into account national specifics. The author concludes that Russia, with its huge potential of “gentle force”, for a long time did not care to use it in foreign policy. For this reason the leadership of modern Russia has to do a lot of work on the formation of the national conception of “gentle force”.

Key words and phrases: “gentle force”; foreign policy; cultural factor; national conception; international relations; cultural potential.

УДК 78

Искусствоведение

В статье рассматривается проблема запечатления в музыке одной из специфических сторон феномена воспоминания – субъективности. Внимание автора сосредотачивается на таких компонентах содержания музыкального произведения как музыкальная интонация и средства музыкальной выразительности и их способности моделировать разнообразные грани психоэмоционального мира человека. На основе анализа воплощённого в опусах-воспоминаниях эмоционального содержания раскрываются особенности отображения субъективного мира воспоминания в музыкальном искусстве.

Ключевые слова и фразы: воспоминание; субъективный мир; эмоция; музыкальная интонация; средства музыкальной выразительности; опус-воспоминание.

Ступницкая Марина Александровна

Волгоградский государственный институт искусств и культуры
sta-volg@bk.ru

СУБЪЕКТИВНЫЙ МИР ВОСПОМИНАНИЯ И ЕГО МУЗЫКАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЗАПЕЧАТЛЕНИЕ[©]

В жизни каждого человека воспоминание играет важную роль и имеет значение не только для повседневной практической деятельности. Воспоминание – это ещё и духовный акт, открывающий путь к таинственному «святилищу величины беспредельной» [2, с. 254], бесконечному миру собственного «Я». Не случайно загадочная способность вспоминать своё прошлое притягивает к себе внимание мыслителей и ученых на протяжении многих веков. Необычайный интерес к нему демонстрирует и художественная мысль, в том числе и композиторская, воплотившая многогранный мир воспоминания в произведениях искусства.

Вместе с тем, к сожалению, в музыковедческих исследованиях воспоминанию как музыкально-художественному феномену не уделено должного внимания. Несмотря на то, что в последние десятилетия актуальными для современной музыкальной науки остаются вопросы отображения различных аспектов психологического бытия человека, в том числе воплощения в музыке эмоций (работы В. В. Медушевского [5], М. А. Смирнова [8], С. Х. Раппопорта [6], В. Н. Холоповой [11] и других), сведения о запечатлении феномена

воспоминания в музыке носят весьма «фрагментарный» характер. Более того, рассматриваемый в данной статье ракурс проблематики ранее не освещался. Выявление особенностей воссоздания в музыке одной из характерных сторон воспоминания и составляет цель настоящей статьи.

И здесь необходимо сделать акцент на том, что субъективность – определяющее свойство данного феномена. Именно это качество выступает тем показателем, по которому ученые-психологи отграничивают феномен воспоминания (труды Ф. Ч. Бартлетта, Д. Н. Узнадзе, С. Л. Рубинштейна, Т. П. Зинченко, Д. Б. Пиллемера и других), «повествующий не об исторической реальности, а скорее о нашей собственной» [9, с. 268], от таких «родственных» явлений, как память культуры или социальная память. Последняя, по мнению исследователей, вмещает в себя не индивидуальный, а общественный, коллективный опыт, «надындивидуальный механизм» [4, с. 673].

Будучи отражением субъективного бытия личности, воспоминание неизбежно вовлекается в художественную деятельность. Накопленные в прошлом впечатления не только служат источником художественных идей, импульсом к созданию произведений, но и составляют образно-содержательную сторону последних. Заявляя о себе в образном строе поэтических и литературных произведений, живописных полотен и кинокартин, воспоминание становится неким путеводителем, проводником во внутренний мир героя, сквозь который обнажается сложная психологическая природа и духовная ипостась человека.

Воспоминание находит воплощение и в образной сфере музыки. Приобретая особую популярность в музыкальном искусстве романтизма, художественно-эстетические установки которого, как известно, ориентированы на постижение и раскрытие различных сторон психологической жизни личности, воспоминание ярко проявляет себя и в последующие эпохи, включая современный XXI век. Думается, что обоснование такого интереса со стороны музыки к феномену воспоминания лежит не только в плоскости эстетической. Во многом причины кроются в самой природе музыкального искусства, его онтологической сущности: для музыки главным предметом отображения становится человек и мир его чувств, эмоций, переживаний, состояний.

При этом нужно отметить, что выразительные возможности музыкального языка весьма обширны и позволяют моделировать разнообразный по своим оттенкам тон высказывания. Так, музыкальное повествование может носить внеличный, обобщенный характер (например, в произведениях эпического плана, запечатлевающих исторические события жизни общества или народную героику, в музыкальных опусах отвлеченно-философского содержания), в котором отображение находит область коллективного сознания. Вместе с тем музыкальным высказываниям свойственно и присутствие субъективного начала.

Запечатление мира личного в музыке (и не только в ней) оказывается теснейшим образом связано со сферой лирики, которая, по справедливому замечанию исследователя В. Е. Хализева, «несовместима с нейтральностью и беспристрастностью тона» [10, с. 325]. Это качество делает её способной воссоздавать личную причастность и отношение к переживаемому. Поэтому отнюдь не случайно, что лирический тон высказывания преобладает в музыкальных воспоминаниях: лирическое начало позволяет придать повествованию характер сокровенного излияния, сквозь который и высвечивается «живая» душа.

Но определяющее значение в отображении человека и его субъективной ипостаси имеет эмоциональная сторона содержания произведения. В этом, во-первых, просматриваются психологические основания: эмоциональность – неотъемлемая составляющая психологической жизни индивида и «как переживание всегда носит у человека личностный характер, особо интимно связанный с «я», близкий ему и его захватывающий» [7, с. 572]. Во-вторых, именно психоэмоциональный мир человека и его многогранное запечатление справедливо признается приоритетным для образно-художественной сферы музыкального искусства. Соответственно вполне закономерно предположить, что и в музыкальном воспоминании само эмоциональное наполнение опуса каким-то образом должно указывать на присутствие «черт» субъекта.

В связи с этим внимание сосредотачивается на важнейшем элементе структуры содержания музыкального произведения – музыкальной интонации. Выразительный потенциал последней в моделировании эмоции весьма велик. Достаточно емкая в смысловом отношении интонация (напомним, что Б. В. Асафьев рассматривал музыку именно как «искусство интонируемого смысла» [1, с. 260], представления об интонации как смыслово наполненной тематической единице музыки сложились также в работах Л. А. Мазеля, Б. М. Ярустовского, Ю. Н. Тюлина) в состоянии звуково отобразить разнообразные грани бытия человека, в частности его субъективный психоэмоциональный мир.

Если обратиться к опусам-воспоминаниям, то можно заметить, что личная сопричастность к тому, о чем повествуется, выдает себя, как правило, в интонации кантиленного склада, отличающейся искренним, проникновенным тоном высказывания. При этом весьма часто используемые композиторами ремарки *con anima*, *dolce*, *dolcissimo* служат значимым уточнением: интонационный материал призван воссоздать атмосферу душевной теплоты и нежности.

Субъективное улавливается и в таких эмоциональных оттенках, проступающих в интонационном содержании, как меланхолия, сожаление, тоска, ностальгия, которые, как правило, отмечены внутренней просветленностью. Важно, что запечатление данного спектра эмоций в музыкальных воспоминаниях имеет под собой психологическую основу: присутствие в эмоциональном поле амбивалентного сплава приятных по своему модусу чувств – счастья, радости, удовлетворения – и неприятных – грусти, печали – составляет характерное свойство феномена воспоминания. Эта специфическая сторона весьма тонко моделируется в музыке, и, пожалуй, не будет преувеличением сказать, что атмосфера светлой грусти доминирует во многих опусах-воспоминаниях.

Обратимся к музыкальным примерам. Так, в интонациях основной темы фортепианной миниатюры «Воспоминание» из цикла «Воспоминания» ор. 29 Н. Мясковского господствующими являются светлые меланхолические настроения. Но вместе с тем в рассматриваемой пьесе удивительным образом переплетаются такие нюансы переживаний, как ощущение радости и грусти, состояние внутреннего спокойствия и обреченности.

Внимание привлекает и графика мелодических фраз: на протяжении практически всей пьесы они строятся по принципу нисходящей линии. Такие никнувшие интонационные контуры с мягкими опеваниями в конце выступают некими аналогами вздоха сожаления, тем самым обнажая «живое», глубоко сокровенное человеческое чувство.

Кроме того, в интонации пьесы обнаруживает себя вальсовое начало. Использование автором такой жанровой основы для запечатления мира воспоминания, как представляется, отнюдь не случайно: в европейском музыкальном искусстве сложилась устойчивая традиция в трактовке вальса как жанра, в котором раскрывается сфера лирических чувств. Таким образом, жанр вальса вносит дополнительный смысловой нюанс, направленный на отображение мира субъективных переживаний.

В целом воплощенные в интонационном содержании пьесы эмоциональные начала, безусловно, позволяют говорить о запечатлении в опусе субъективного мира. Последний подается здесь в особом ракурсе: личная сопричастность проступает в характерных для воспоминания нотах сожаления.

Ярким примером отображения субъективной составляющей воспоминания может служить и фортепианная пьеса «Воспоминание о мазурке» М. Глинки. Как и в предыдущей миниатюре, интонационный материал данного произведения имеет определенную жанровую основу. Однако что-то мешает воспринимать ее как бытовой танцевальный номер.

Основания для сомнений дает интонационный материал пьесы. В изящных и капризных изгибах мелодии, изысканно обвиваемых мелизматикой, воссоздается очень хрупкий мир, весьма далекий от помпезности бального танца: в интонационном содержании моделируется, скорее, «портрет» внутреннего мира героя, «черты» которого проступают в необычайной искренности, душевности высказывания, в несмелых вопросительных интонациях первой темы, трепетно-взволнованных восклицаниях, наполняющих вторую тему мазурки, и в том общем элегическом настроении, которое наполняет интонационное содержание пьесы. Все это вместе выдает присутствие в опусе «страдающей души».

Данный пример интересен еще и тем, что при анализе музыкального содержания произведения становится очевидным наличие в последнем не только субъективного, но и иного начала, которое заявляет о себе в третьей теме миниатюры. В самом ее появлении обнаруживается заметный контраст предыдущему материалу. Прежде всего, он просматривается в смене характера музыки: если в первых двух темах преобладали элегические настроения, то в атмосфере третьей царит решительность (ремарка *resoluto*) и торжественность. В броских, четко очерченных контурах интонации с упругой ритмикой и со столь свойственными мазурке акцентированными синкопами проступают энергичные движения танца. Интонационный строй здесь вполне соответствует духу «настоящей» мазурки.

Исходя из этого, можно прийти к выводу о том, что интонационное содержание первой и второй тем моделирует психоэмоциональный мир интимных переживаний, тогда как в интонационном строе третьей темы воплощение получают характерные черты танца. Но нельзя не заметить, что в целом во всех предстоящих темах запечатлен мир человека, поскольку, так или иначе, танец – это сфера человеческой деятельности. Однако если в двух первых темах он подан через раскрытие «движений души человеческой», о чем свидетельствует их глубоко сокровенный характер, то в третьей человеческое отображается в пластических движениях и дает не персонифицированный психологический портрет героя, а обобщенную картину танца – образ внеличностного плана.

Думается, что третья тема мазурки олицетворяет собой пласт некоего объективного мира, с которым неизбежно соприкасается человек в реальной жизни. Примечательно, что эти начала – субъективное и объективное – в заключении пьесы накладываются одно на другое: сквозь мягкие элегические интонации то тихо, как будто издали, то яркой вспышкой высвечиваются призывные интонации «настоящей» мазурки. Правомочно предположить, что данный прием призван отобразить моменты переключения сознания героя от мира собственных переживаний, в который его погрузили воспоминания, к обстановке, окружающей его в настоящей действительности (психологически это весьма оправданно).

Затрагивая вопрос о воплощении субъективного мира воспоминания в эмоциональном содержании музыкального опуса, нужно сказать, что мир личного не ограничивает себя таким эмоциональным полем, как светлая грусть, меланхолия, сожаление, ностальгия. Субъективное в музыкальных воспоминаниях заявляет о себе и во всплесках внутренней взволнованности, состоянии отчаяния, чувстве горечи, надломленности. В качестве примеров стоит указать на фортепианную пьесу «Воспоминание» из цикла «Петергоф» А. Рубинштейна, фортепианный цикл «Воспоминания» З. Фибиха, «Сонату-воспоминание» ор. 38 Н. Метнера, Струнный квартет № 11 «Воспоминание» Н. Мясковского, фортепианный цикл «Воспоминания» К. Рагглза и другие. Это служит свидетельством тому, что музыкальная интонация способна воссоздавать богатую эмоциональную палитру мира воспоминания.

Вместе с тем существенный потенциал запечатления субъективной составляющей воспоминания несет в себе не только интонация. По справедливому замечанию Л. П. Казанцевой, «лирически, субъективно окрашенный художественный образ требует уже на уровне средств музыкальной выразительности указаний на субъект» [3, с. 46]. И здесь следует пояснить, что способность к воплощению мира личного кроется в их психофизиологической природе. При этом средства музыкальной выразительности (тембр, регистр, динамика,

артикуляция, темпоритм, ладотональность, гармония, фактура и другие) дополняют смысловыми импульсами интонационное содержание произведения.

Так, тембр, приближенный к звучанию человеческого голоса, вносит в интонационное содержание опусов-воспоминаний «теплый», «живой» оттенок. В полной мере это передается мягким и проникновенным звучанием струнных (скажем, в Струнном квартете № 11 «Воспоминание» Н. Мясковского, в пьесе для скрипки и фортепиано «Воспоминание о танце» Э. Иззи, Струнном секстете «Воспоминание о Флоренции» и цикле пьес для скрипки фортепиано «Воспоминания о дорогом месте» П. Чайковского и других), деревянно-духовых инструментов (например, солирующий гобой в симфоническом произведении «В гостях у детства» Г. Канчели), фортепиано (в «Воспоминании» ор. 4 Б. Сметаны, цикле «Воспоминания» З. Фибиха, «Воспоминании» из цикла «Четыре пьесы» ор. 64 А. Лядова, цикле «Грустные воспоминания» В. Ребикова, «Воспоминании» из цикла «Иберия» И. Альбениса и многих других).

Существенную лепту в запечатление мира личного в музыкальном воспоминании вносит и динамика. Соизмеримая с громкостью человеческого голоса, его тонкими градациями, обусловленными теми или иными психоэмоциональными состояниями, в опусе-воспоминании она подчеркивает интимный характер переживаемого. Особая эмоциональная атмосфера, присущая воспоминанию, когда все существо человека замыкается на своем внутреннем «Я» и разговор с самим собой не требует быть услышанным кем-то, передается в музыке с помощью весьма тихой динамики. Она преобладает во многих музыкальных воспоминаниях, и ее уровень, как правило, затрагивает границы от *tr* до *p*, *pp*, *ppp*.

Нюансы эмоциональных состояний, способные указать на субъективное начало, моделируются в опусе-воспоминании и с помощью ладотональности. В частности, весьма свойственное воспоминанию состояние светлой грусти, в котором переплетаются противоположные по своим эмоциональным знакам начала, часто воплощается композиторами при помощи довольно тонкой «игры» мажора-минора. Например, в уже рассматриваемой выше пьесе «Воспоминание» Н. Мясковского сквозь основную минорную тональность *f-moll* постоянно просвечивают блики мажорных созвучий, а в упоминавшейся миниатюре «Воспоминание о мазурке» М. Глинки зыбкая переменчивость мажора-минора обнаруживает себя уже с первых тактов (основной *B-dur* оттеняется *b-moll'*ем). Такие ладотональные светотени выступают некими аналогами психоэмоциональной амбивалентности воспоминания, сквозь которые просвечиваются тонкие движения души человеческой.

Из вышесказанного видно, что субъективный мир воспоминания находит убедительное воплощение в музыке. Мир личного предстает в эмоциональном содержании опусов-воспоминаний, последнее при этом служит своеобразным зеркалом, в котором отражаются сокровенные глубины психологического бытия человека, его душевных переживаний и чувств.

Проведенный в статье анализ позволил углубить наши представления о музыкально-художественном запечатлении воспоминания. Как удалось установить, в воссоздании субъективной составляющей феномена задействованными оказываются музыкальная интонация и средства музыкальной выразительности, что обусловлено их способностью тонко моделировать разнообразные грани психоэмоциональной жизни человека.

Список литературы

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Книга вторая. Интонация // Асафьев Б. В. Избранные труды: в 5-ти т. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1957. Т. 5. С. 163-276.
2. Блаженный Августин. Исповедь / пер. и коммент. М. Е. Сергеев. М.: ЭКСМО, 2006. 528 с.
3. Казанцева Л. П. Основы музыкального содержания: Астрахань: ГП АО ИПК «Волга», 2009. 360 с.
4. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство, 2000. 704 с.
5. Медушевский В. В. К проблеме семантического синтаксиса (о художественном моделировании эмоций) // Советская музыка. 1973. № 8. С. 20-29.
6. Раппопорт С. Х. Искусство и эмоции. М.: Музыка, 1972. 168 с.
7. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. СПб.: Питер, 2008. 713 с.
8. Смирнов М. А. Эмоциональный мир музыки: исследование. М.: Музыка, 1990. 320 с.
9. Узнадзе Д. Н. Общая психология / ред. И. В. Имедадзе. М. – СПб.: Смысл; Питер, 2004. 413 с.
10. Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2005. 405 с.
11. Холопова В. Н. Музыкальные эмоции. М.: МГК, 2010. 348 с.

SUBJECTIVE WORLD OF REMINISCENCE AND ITS MUSICAL AND ARTISTIC REPRESENTATION

Stupnitskaya Marina Aleksandrovna
Volgograd State Institute of Arts and Culture
sma-volg@bk.ru

The article examines the problem of representing one of the specific aspects of the phenomenon of reminiscence – subjectivity – in music. The author focuses on such components of the content of musical composition as musical intonation and the means of musical expressiveness and their ability to model various sides of the psycho-emotional world of a human being. On the basis of the analysis of implemented in opuses-reminiscences emotional content the paper reveals the specifics of representing the subjective world of reminiscence in music.

Key words and phrases: reminiscence; subjective world; emotion; musical intonation; means of musical expressiveness; opus-reminiscence.