священных инофоров (ксенофоров) и придает песенному творчеству характер объединительного восприятия, осознания своей этнокультурной общности и самозначимости. Интонационно-артикуляционный подход к народной песне в состоянии раскрыть природу казачьего исполнительства и способствовать сохранению традиционной певческой культуры казаков верхнего Дона.

Литература

1. Агин М.С. Развитие вокальной техники // Голос и речь. 2010. № 2(2). С. 29–31.
2. Асафьев Б.В. Речевая интонация. М.; Л. : Музыка, 1965.
3. Богородицкий В.А. Фонетика современного русского литературного языка. М., 1956.
4. Брысина Е.В. Этнолингвокультурологические аспекты изучения диалектной фразематики. Волгоград : Перемена, 2002.
5. Земцовский И.И. Артикуляция фольклора как знак этнической культуры // Этнознаковые функции культуры. М., 1991.
6. Мазепус В.В. Артикуляционная классификация и принципы нотации тембров музыкального фольклора // Фольклор. Комплексная текстология : сб. ст. / сост. и отв. ред. В.М. Гацак. М. : Наука, 1998. С. 24–51.
7. Орлов Л.М. Русские говоры Волгоградской области. Волгоград : Изд-во ВГПИ, 1984.
8. Пешковский А.М. Интонация и грамматика // Его же. Вопросы методики родного языка, лингвистики и стилистики. Л., 1930.
9. Рудиченко Т.С. Певческая традиция донских казаков: к проблеме самобытности : дис. … канд. искусствоведения. Ростов н/Д., 1995.
10. Сердюченко Г.П. [Вступительная статья] // Песни донских казаков / А.М. Листопадов. М. : Музгиз, 1950. Т. II. С. 3–29.
11. Христиансен Л.Л. Работа с народными певцами // Вопросы вокальной педагогики. М. : Музыка, 1976. Вып. 5.

Music intonation and articulation in performing culture of Verkhny Don Cossacks

There is covered the issue of performing culture of Don Cossacks with the signs of dialectal, articulation specificity that influence the process of sounding. There are analyzed the expressive means of Don songs, its intonation structure, peculiarities of vocalism and consonants of Don Cossacks dialects. There are suggested the examples that give the idea of some specific features of Don singing phonation.

Key words: *dialectal vocalism and consonants, diphthong, triphthong, sound complexes, folk song speech, slow tones of a tune.*

М.А. СТУПНИЦКАЯ
(Волгоград)

«СОНАТА-ВОСПОМИНАНИЕ» Н.К. МЕТНЕРА СКВОЗЬ ПРИЗМУ ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ КОНЦЕПЦИЙ ПАМЯТИ РУБЕЖА XIX – XX вв.

Рассматривается влияние психологических концепций памяти на художественные идеи Н.К. Метнера. «Соната-Воспоминание» анализируется с точки зрения реализации композитором идеи запечатления средствами музыкального языка особенностей процесса воспоминания.

Ключевые слова: *воспоминание, психологические концепции памяти, психоанализ, интонация, композиция.*

Н.К. Метнер принадлежит к числу выдающихся музыкантов рубежа XIX–XX вв. Его произведения по праву занимают достойное место в сокровищнице мировой музыкальной культуры. К их числу относится написанная для фортепиано «Соната-Воспоминание» оп. 38, открывающая первый цикл трилогии «Забытые мотивы»*. Она стала одним из самых известных и популярных сочинений Метнера. Автор причислял сонату к своим творческим удачам и очень ее любил.

Само название произведения, равно как и цикла, невольно отсылает нас в область психологии, к процессам работы памяти**. Примечательно, что интерес композитора к запечатлению в музыке феномена воспоминания проявлялся и в более ранних опусах: в фортепианной пьесе «Воспоминание о танце» из цикла «Три фантастические импровизации» оп. 2 и в вокальной миниатюре «Воспоминание» оп. 32 № 2, написанной на одноименное стихотворение А.С. Пушкина. Очевидно, что воспоминание стало привлекательным для композитора, для мира его художественных идей. Чем же обусловлен столь устойчивый интерес Метнера к воплощению в музыкальном произведении этого феномена? Думается, что его корни

* «Соната-Воспоминание» была написана в 1918 – 1919 гг. Напомним, что Метнер сочинил три цикла «Забытых мотивов» оп. 38 – 40. В оп. 38 вошли № 1 «Соната-Воспоминание», № 2 «Грациозный танец», № 3 «Праздничный танец», № 4 «Песнь на реке», № 5 «Сельский танец», № 6 «Вечерняя песня», № 7 «Лесной танец», № 8 «Как бы воспоминание»

** С точки зрения психологии в работе человеческой памяти принимают участие такие процессы, как узнавание, воспоминание, сохранение и забывание.

© Ступницкая М.А., 2012

необходимо искать в особенностях личности автора и в тех научно-художественных идеях, которые витали в атмосфере эпохи.

Рубеж XIX–XX вв. был ознаменован активизацией внимания к проблемам памяти (в частности, воспоминания) как в отечественной, так и в зарубежной психологии. (Изучение памяти имеет многовековую историю. «Загадка» человеческой способности помнить и вспоминать притягивала к себе внимание древних мыслителей (Аристотеля, Платона, Плотина, Августина), пытавшихся постичь тайны «святилища величины беспредельной», и философов Нового времени (Р. Декарта, Т. Гоббса, Д. Юма, Дж. Локка, В. Вундта, В. Оствальда, О. Кульпе, Б. Рассела, А. Бергсона, Н. Бердяева и др.), что привело к созданию многочисленных концепций. В лоне философии данная проблема рассматривалась «умозрительно» вплоть до XIX в. Лишь во второй его половине, когда обобщение результатов исследований человеческой психики стало невозможно без учета экспериментально добытых данных, изучение свойств памяти и воспоминания стало прерогативой ученых (психологов, психиатров, физиологов). Философская сторона проблемы при этом отходит на второй план.) Появившаяся в 1863 г. работа русского ученого И.М. Сеченова «Рефлексы головного мозга» оказала огромное влияние на формирование передовой научной, философской и общественной мысли в России. В своем труде Сеченов уделяет особое внимание памяти, говоря о ней как о «неизвестной для психологов силе, лежащей в основе всего психического развития» [5, с. 99]. Вопросам памяти и ее патологии посвятил часть своей книги «Курс психиатрии» (1890) С.С. Корсаков. Описав прогрессирующую амнезию как картину распада личности, он подтвердил существование неразрывной связи между памятью и личностью. В 1885 г. за рубежом в свет вышло исследование немецкого ученого Г. Эббингауза под названием «О памяти» («Über das Gedächtnis»), в котором были представлены результаты экспериментов, связанные с изучением механизмов работы памяти.

Проблемы памяти были затронуты и школой психоанализа (З. Фрейдом, К. Юнгом, К. Хорни, Э. Фроммом). Последняя, в свою очередь, оказала самое существенное влияние не только на многие философско-психологические школы, но и на всю мировую духовную культуру: литературу, театр, изобразительное искусство, музыку, политические и социальные доктрины. Популярность психоанализа была обусловлена его обращенностью к человеку, человеческой психике во всем ее многообразии, что оказалось созвучно стремлению искусства проникнуть во внутренний мир человека, обнаружить изменчивость чувств и психологических состояний.

Так, передовые тенденции развития психологии и психиатрии имели художественный отклик в творчестве русских писателей. А.П. Чехов в своих литературных произведениях раскрывает разнообразные психологические феномены, в том числе памяти. Герои чеховской прозы, как справедливо отмечает А.А. Журавлёва, «наделены способностью помнить и не помнить, вспоминать и забывать, грезить, мечтать, бредить, видеть сны и видения» [2, с. 3]. С помощью этих процессов раскрывается их сложный, неоднозначный, порой очень хрупкий душевный мир. Бессознательные состояния психики нашли запечатление в романах Л.Н. Толстого. Значимое место в произведениях писателя занимают и феномены памяти. Не случайно в своем дневнике 21 апреля 1905 г. Толстой написал: «Все чаще и чаще думаю о памяти, о воспоминании, и все важнее и важнее, основнее и основнее представляется мне это свойство» [6, с. 197]. В художественном мире романов Толстого воспоминание предстает как акт самопознания личности.

Исследования в области психологии воспоминания стали определяющими в творчестве зарубежных писателей М. Пруста и У. Фолкнера. В эпопее «В поисках утраченного времени» Пруст создает особый тип повествования, основанного на работе памяти героев. Подробнейшим образом он художественно запечатлевает механизмы воспоминания, при которых образы прошлого подвергаются всевозможным трансформациям в сознании героев. Во времени своих воспоминаний, лишенных линейного порядка, пребывают и герои романа «Шум и ярость» Фолкнера.

Открытия психологии не могли ускользнуть и от пытливого ума Метнера. Известно, что Николай Карлович был человеком обширных знаний, обладал огромной эрудицией в области не только искусства, но и научных достижений своего времени. Красноречиво об этом рассказывает Мариэтта Шагинян, часто бывавшая в гостях у музыканта: «Разговоры дома у Метнеров всегда были особенные, то есть такие, чтобы стоило на них тратить драгоценное время: начинались с конкретного повода в искусстве или науке, а потом углублялись во всякие философские рассуждения и осмысливания» [8, с. 116 – 117].

Безусловно, разносторонний характер интересов Метнера не мог не повлиять на твор-

чество композитора. С достоверностью можно утверждать, что композитор не понаслышке знал об исследованиях в области психологии. Во-первых, в окружении Метнера широко обсуждалось учение Фрейда. Интересно, что упомянутая выше М. Шагинян написала роман «Своя судьба», основной темой которого, по определению самого автора, стала борьба с идеями фрейдизма. Его создание явилось реакцией «на злобу дня», на те горячие полемики, которые велись вокруг психоанализа, в том числе в среде друзей Метнера. Во-вторых, сподвижника З. Фрейда К. Юнга композитор знал лично, благодаря своему старшему брату Эмилию*, который в течение длительного времени поддерживал дружеские отношения со швейцарским ученым, переводил его сочинения на русский язык, а в 1916 г. приступил к изданию трудов психолога.

Идеи психоанализа, связанные с особенностями проявления в жизни человека и его творческой деятельности бессознательного, отложили отпечаток на художественно-философские размышления Метнера. В частности, композитор опирается на идею бессознательного в своих рассуждениях, касательно специфики формирования музыкального языка как системы и относительно проблемы доступности музыки как универсального вида искусства **.

Правомочно предположить, что положения психологических концепций воспоминания, преломленные сквозь призму творческой фантазии композитора, нашли отражение в «Сонате-Воспоминании». В этой связи потребуется обращение к некоторым специальным понятиям, касающимся феномена воспоминания.

С точки зрения психологии воспоминание представляет собой процесс «извлечения из долговременной памяти образов прошлого, мысленно локализованных во времени и пространстве» [3, с. 113]. По утверждению З. Фрейда, для того чтобы вызвать нужные воспоминания, человеку необходимо погрузиться в гипнотическое состояние. Русский ученый П.П. Блонский, проводя опытные исследования в первые десятилетия XX в., также отмечал, что воспоминания обильнее всплывают в моменты расслабленных состояний, при засыпании и сне, при бездействии на досуге. «Опыты показали, – пишет исследователь, – что основными условиями, благоприятствующими течению образов, являются неподвижность и отсутствие напряжения» [1, с. 190]. В этом отношении показателен интонационный строй сонаты.

В теме вступления господствует многократная повторяемость «вращающихся» по кругу тихих «убаюкивающих» мотивов. Равномерная пульсация, монотонная заданность ритмической формулы вносят некую заторможенность. Движение в спокойном темпе ассоциируется с ровным человеческим дыханием. Все это в совокупности рождает ощущение погружения в медитативное состояние, подобное гипнотическому сну.

Интересно, что «вращающиеся», «покачивающиеся» интонации обнаруживают свое присутствие во всех без исключения темах сонаты. Так, в печально-задумчивой и вместе с тем несущей в себе черты декламационности главной теме они слышны в самом начале; в первой побочной теме «круговые» интонации явно выражены в сопровождающем мелодию верхнем голосе; в трепетно-взволнованной второй побочной теме движения по кругу наличествуют как в самой мелодии (по звукам трезвучия), так и в волнообразно спускающемся и поднимающемся нижнем голосе; ими буквально «пропитана» соль-мажорная тема репризы. Таким образом, в интонационной ткани сонаты воплощено специфическое состояние глубокой погруженности, сопровождающее воспоминание, отмеченное З. Фрейдом и другими учеными.

Важнейшие психологические аспекты феномена воспоминания находят отражение и в композиции сонаты. Обращает на себя внимание порядок появления тем и их взаимодействие***. Тема вступления повторяется трижды, тем самым образуя смысловую арку «возвращения на круги своя». Главная тема звучит многократно и также выступает в роли своеобразного рефрена, появляясь между двумя побочными и новой соль-мажорной темами. Необычно для сонатной формы и то, что Метнер вводит две экспозиции, а в репризе – новую тему в нехарактерной для этого раздела тональности VII натуральной ступени. Думается, все эти «необычности» композиции, делающие ее мало похожей на сонатную в классическом понимании форму, оправданы программой сочинения и стремлением автора средст-

* Э.Н. Метнер (1872 – 1936) был известен под псевдонимом Вольфинг. Род его деятельности достаточно обширен: философ, литератор, музыкальный критик, юрист. В 1900-х гг. он заведовал музыкальным отделом журнала «Золотое руно». Позже им было основано издательство «Мусагет» в Москве.

** Эти положения Н.К. Метнер изложил в своей книге «Муза и мода».

*** Схематически это выглядит следующим образом: 1 экспоз., 2 экспоз.

Вступ. *Гт* Пт1 | *Гт* Пт2 *Гт* ***Вступ***. | Разработка | *Гт* Нов.т *Гт* Пт1 Пт2 *Гт* Пт1 *Гт* ***Вступ.***

вами музыкальной выразительности «реконструировать» процесс воспоминания.

Во-первых, с точки зрения психологии протекание образов прошлого при воспоминании лишено строгой упорядоченности и последовательности. Этим объясняется свобода трактовки композитором сонатной формы, в частности появление в репризе новой темы, подчеркивающей тем самым непредсказуемый характер памяти. Во-вторых, процесс воспоминания часто сопряжен с таким явлением, как персеверация образов*. С этих позиций вполне понятно присутствие рефренных проведений главной темы. Ее настойчивые повторы выступают здесь в роли «неотвязного» образа, вновь и вновь возвращающегося в сознание вспоминающего. В-третьих, прошлое в памяти воспроизводится не в полном объеме, а лишь фрагментарно. Если обратиться к тематическому материалу сонаты, то можно заметить, что он «разбит» на ряд своеобразных «фрагментов». В каждом из них есть «центр» и обрамляющая его тема: ***Гт***→*Пт2*→***Гт, Гт***→*Нов.т*→***Гт, Пт1***→*Пт2*→*Гт*→***Пт1.*** При этом внутри самих тем содержится достаточно разноплановый материал, и создается впечатление, что они «собраны» из лоскутков. Так, главная тема предстает как вереница сменяющихся «эпизодов»: печально-задумчивый первый элемент отстраняется вторым декламационным, тот, в свою очередь, уступает место нежно-вкрадчивому третьему; в первой побочной теме напевная интонация сменяется трепетно-взволнованной. К тому же продвижению интонационного потока вперед мешают частые остановки на ферматах и замедления темпа (текст изобилует авторскими ремарками *poco ritenuto, calando*). Тем самым форма сонаты и ее интонационное наполнение наделяются чертами калейдоскопичности, эпизодичности, что в полной мере отражает свойственные процессу воспоминания хаотичность и фрагментарность. В-четвертых, в логике композиции прослеживается такая особенность процесса воспоминания, как отсутствие линейного порядка при восстановлении в памяти событий прошлого. Французский психолог рубежа XIX – XX вв. Т. Рибо, занимавшийся исследованием памяти и проблемами амнезии, отмечал, что память «при своем восстановлении необходимо избирает противоположный (забвению. – *М.С.*) путь: утрачиваемые последними, в таком случае восстанавливаются первыми, так как они отличаются большей стойкостью, и оживление их должно произойти в восходящем порядке» [4, с. 75]. З. Фрейд при лечении больных, страдающих психическими расстройствами, заметил, что у воспоминания есть свой «алгоритм»: «Цепь патогенных воспоминаний должна была быть восстановлена в хронологической последовательности и при том в обратном порядке: последняя травма сначала и первая в конце» [7, с. 350]. Следовательно, изымая прошлое из глубокого забвения, память восстанавливает его не в точной хронологии: возможны перестановки и обратная последовательность событий. С этих позиций вполне оправдан использованный Метнером зеркальный порядок тем в репризе сонаты.

И последнее. Согласно психологическим данным, когда человек вспоминает что-либо, он изменяет след в памяти, добавляя к нему новые детали или стирая старые. При каждом повторном обращении к образам прошлого происходит их неизбежная трансформация. Интересно, что темы сонаты, будучи многократно повторяемы, каждый раз предстают в несколько измененном виде и оказываются не тождественны предыдущему своему появлению, что соответствует «преображающему» характеру воспоминаний.

Из приведенного выше анализа видно, что в «Сонате-Воспоминании» композитором планомерно реализуется идея воплощения средствами музыкального языка специфических особенностей процесса воспоминания, таких как неупорядоченность и непредсказуемость памяти, неспособность восстанавливать события в полном объеме, а также склонность к преображению прошлого. Этим обусловлен выбор Метнером средств выразительности, ставших своеобразным музыкальным эквивалентом сложнейшего психологического процесса. При этом воплощение свойств воспоминания нашло отражение как в интонационном строе произведения, так и в его композиции, тем самым заявив о себе на микро- и макроуровнях структуры. «Соната-Воспоминание» служит ярким примером гармоничного слияния художественных идей и открытий науки, отражения в творчестве художника веяния времени.

Литература

1. Блонский П.П. Избранные педагогические и психологические сочинения : в 2 т. М. : Педагогика, 1979. Т. 2.

2. Журавлёва А.А. Феномен памяти в художественном творчестве А.П. Чехова : дис. … канд. филол. наук. М., 2004.

* Персеверация (от лат. *perseveration* – упорство) – навязчивое воспроизведение, часто происходящее вопреки сознательному намерению, одних и тех же образов, мыслей.

3. Психофизиология / под ред. Ю.И. Александрова. СПб. : Питер, 2007.

4. Рибо Т. Общие амнезии (потеря памяти) // Психология памяти : хрестоматия / под ред. Ю.Б. Гиппенрейтер, В.Я. Романова. М. : АСТ: Астрель, 2008. С. 57 – 77.

5. Сеченов И.М. Избранные труды / под ред. В.М. Каганова. М. : Учпедгиз, 1958.

6. Толстой Л.Н. Дневники // Собрание сочинений : в 22 т. М. : Худож. лит., 1985. Т. 22.

7. Фрейд З. О психоанализе // Психология бессознательного : сб. произведений. М. : Просвещение, 1990. С. 346 – 381.

8. Шагинян М. Воспоминания о Рахманинове // Воспоминания о Рахманинове : в 2 т. М. : Музыка, 1988. Т. 2. С. 90 – 158.

"Sonata-Memory" by N.K. Metner in the light of psychological conceptions of memory at the turn of the XIX – XX centuries

There is considered the influence of psychological conceptions of memory on the ideas of N.K. Metner. The "Sonata-Memory" is analyzed from the point of view of realization of the idea of depicting the peculiarities of remembering process by the means of music language.

Key words: *memory, psychological conceptions of memory, psychoanalysis, intonation, composition.*

И.М. КРИВОШЕЙ
(Уфа)

РУССКИЙ РОМАНС: МОЛИТВЕННОЕ ДЕРЗНОВЕНИЕ К БОГУ

Рассматриваются особенности воплощения образа молитвы в русской вокальной музыке. Сделан вывод о том, что через призму молитвенного слова в русском романсе раскрываются ментальные особенности русской души.

Ключевые слова: *русский романс, молитва, страдание, любовь к ближнему.*

Любая сторона человеческой жизни может оказаться в начале молитвенного пути к Небу. М. Цветаева писала: «Что мы знаем о Боге? Ничего. Что мы можем сказать Богу? Все» [18, с. 87]. Может быть, поэтому на протяжении веков любое обращение к Богу, для которого нет ничего невозможного, несло для человека утешение и надежду на обретение «всемогущей благодати»?

В русском искусстве всегда ощущался молитвенный порыв, потому как «в сердцевине всего – молитва» [12, с. 454]. Для русской традиции характерно «переплетение» духовного и светского искусства. Например, известно, что многие художники-живописцы «вышли в свет» из иконописной мастерской (И.Е. Репин, П.Д. Корин, В.М. Максимов). Русская философия отмечала, что пушкинская поэзия «сама уже есть молитва» [17, с. 391]. А. Блок ставил знак равенства между стихами и молитвой: «Стихи – это молитва» [2, с. 81]. Е. Евтушенко русскую поэзию считает «молитвой к каждому удару» [4]. Молитвенным чувством пронизаны произведения русских композиторов (М. Глинка, П. Чайковский, С. Танеев, С. Рахманинов, М. Ипполитов-Иванов, Г. Свиридов и мн. др.), чей вклад в развитие духовной музыки неоспорим. Однако совершенно справедливы слова русского философа И.А. Ильина, который отмечал, что русские поэты «молятся почти в каждом своем стихотворении», а «русские музыканты изливали в своих сонатах, симфониях и, с виду светских, операх, свое молящееся сердце» [7, с. 453]. То же самое можно было сказать и о живописи, в которой «молитвенное слово» было не на «поверхности текста», а в самой сущности произведения. Например, широко известен отклик современников на картину А.К. Саврасова «Грачи прилетели»: «Ведь это молитва святая» [9, с. 141].

Русский романс также тяготел к молитвенному слову: словесный первоисточник целого ряда камерных вокальных произведений содержит исповедальное, покаянное, хвалебное, и даже непримиримое обращение к Богу, Богородице или другому высшему существу («Владыко дней моих!..» А. Даргомыжского, «Пошли, господь, свою отраду…» Н. Метнера, «Отвори мне, страж заоблачный…» Г. Свиридова, «Молебен» Ц. Кюи и др.). Следует подчеркнуть, что русский романс, обращенный к «молитвенным» поэтическим текстам, не стремится передать личностный опыт уверования в Бога. В русском романсе важна эмоциональная реакция на *внешние обстоятельства*, которые и спровоцировали мольбу к небу, ибо «в грусти человек – естественный христианин. В счастье человек – естественный язычник» [12, с. 613].

Апелляция к Божественному «подпитывается» чувством одиночества и грусти («Молитва» М. Глинки, А. Даргомыжского, Н. Мет-

© Кривошей И.М., 2012