

УДК 78.03/786.2

*Т. Шевченко***ТЕМПОРАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ
СКАЗОЧНОЙ ОБРАЗНОСТИ В ФОРТЕПИАННОЙ
МУЗЫКЕ Н. МЕТНЕРА**

В статье рассмотрена значимость хронотопа в музыкальном искусстве, выявлены типичные модели концептуального хронотопа в музыке Метнера: сказочная, балладно-повествовательная, элегично-лирическая, а также некоторые особенности проявления категории времени в сказочной образности фортепианной музыки композитора на уровне композиционного, сюжетного, стилистического планов выражения.

Ключевые слова: хронотоп, темпоральность, фортепианное творчество Н. Метнера, сказочная образность.

Первые попытки философского изучения природы музыки и осмысления ее с точки зрения философских категорий относятся к временам древних греков (пифагорейцы, Платон, Аристотель), затем исследования были продолжены в средние века (Августин, Боэций, Дж. Царлино, В. Галилей), в трудах немецкой философии (А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, Ф. Шеллинг, Г. В. Ф. Гегель), формалистов (Э. Ганслик, Р. Циммерман), франкфуртской школой (Т. Адорно), в трудах по семиотике и символизму (С.-К. Лангер), отечественными философами и музыковедами (А. Лосев, В. Медушевский, Б. Яворский, Б. Асафьев, А. Швейцер, М. Аркадьев, Т. Чередниченко, А. Сокол, А. Самойленко, В. Суханцева и др.).

Современная наука, все более фундаментально влияющая на процессы общественного развития, обнаруживает постоянное тяготение к проблеме времени, «переоткрытие» ее в контексте единства природы, общества, человека. Интерес ко Времени актуален как для естествознания, так и для цикла гуманитарных наук. Практически любое проявление человеческой деятельности не только «погружено» во время, но и «само выступает процессом очеловечивания времени, своеобразного подчинения ходу человеческой истории величайшего универсума космологического времени» [7, с. 17]. Время является фундаментальной осью мировых событий, представления о которой закрепляются и развиваются в различных культурах, приобретая свой контекст в различных системах координат — этнических, хронологических, личностно-субъективных и т. д.

Подобная значимость и актуальность исследования проблемы времени в современной науке, в том числе в музыкознании, стала причиной написания данной статьи. Объектом работы является темпоральность в русской музыкальной культуре рубежа XIX–XX вв. Предмет нашего исследования — особенности проявления темпоральности в фортепианной музыке видного русского композитора Н. Метнера как одного из аспектов интерпретации сказочной образности.

Термин «темпоральность» (от лат. *tempus* — время) нами используется в принятом современной наукой значении — как «функционально-семантическая категория, выражающая сущность физического и философского аспектов времени, реализуемая различными языковыми средствами выражения времени: совокупностью грамматических, лексических и комбинированных средств, где ядром темпоральности является грамматическое время» [4, с. 19].

В современной научной литературе проблема времени разрабатывается в широком контексте: ее философские аспекты нашли отражение в работах Я. Ф. Аскина, М. В. Ахундова, А. М. Постепаненко; культурный «срез» социального времени представлен в работах М. М. Бахтина, С. С. Аверинцева, А. Ф. Лосева, А. Я. Гуревича, Д. С. Лихачева; проблем художественного времени касаются Э. Ф. Володин, Н. И. Дшохадзе, М. С. Каган.

Большую роль феномен времени играет и в музыковедческой исследовательской литературе, поскольку «время изначально выступает сферой бытия музыкальной образности» [7, с. 17].

Как и в других областях искусства, время неразрывно связано с пространством, составляя феномен музыкального хронотопа. Хронотоп (греч. *chronos* — время и *topos* — место, т. о. букв. — «время-пространство») представляет собой эстетическую категорию, «отражающую амбивалентную связь временных и пространственных отношений, художественно освоенных и выраженных с помощью соответствующих изобразительных средств в литературе и других видах искусства» [9, с. 6].

Введенный в психологию видным российским и советским физиологом А. А. Ухтомским (1875–1942), термин «хронотоп», благодаря трудам Бахтина (см. [3]), получает широкое распространение сперва в литературоведении, а затем — в эстетике.

Рождение рассматриваемого понятия с его последующим укоре-нием связано как с важнейшими научными открытиями рубежа

XIX–XX вв., так и с последующими кардинальными изменениями представлений человечества о картине мира в указанный период. В соответствии с ними пространство и время мыслятся как взаимосвязанные координаты единого четырехмерного континуума, содержательно зависимые от описываемой ими реальности. Акцент, поставленный открытиями А. Эйнштейна, Г. Минковского (понятие четырехмерного пространства, введенное ученым в 1907–1908 гг.) и других ученых на содержательной детерминированности пространства и времени, так же как и их амбивалентная взаимосвязь, метафорически воспроизведены в представлении о хронотопе в научной поэтике М. Бахтина. С другой стороны, этот термин соотносится с описанием В. И. Вернадским ноосферы, характеризуемой единым пространством-временем, связанным с духовным измерением жизни. Оно принципиально отлично от психологического пространства и времени, которые в восприятии имеют свои особенности. Здесь же, как и в бахтинском хронотопе, имеется в виду одновременно духовная и материальная реальность, в центре которой находится человек.

Центральной в понимании хронотопа, по М. Бахтину, является аксиологическая направленность пространственно-временного единства, функция которого в художественном произведении состоит в выражении личностной позиции, смысла: «Вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопа». Иначе говоря, содержащиеся в произведении смыслы могут быть объективированы только через их пространственно-временное выражение: «В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [3, с. 235]. Причем собственными хронотопами (и раскрываемыми ими смыслами) обладают как автор и само произведение, так и воспринимающий его слушатель (читатель, зритель). Таким образом, понимание произведения, его социокультурная объективация есть, по М. Бахтину, одно из проявлений диалогичности бытия.

Хронотоп индивидуален для каждого смысла, поэтому художественное произведение с этой точки зрения имеет многослойную («полифоническую») структуру.

Время и пространство — важнейшие характеристики музыкально-образного произведения, организующие композицию произведения и обеспечивающие его восприятие как целостной и самобытной *художественной действительности*.

Звучащие формы культуры способны передать сущность времени, в отличие от наглядно-изобразительных форм с элементами звучания (кино и театр), которые передают явление времени. Последние передают время опосредованно, через пространство, тогда как музыка и язык — непосредственно. В отличие от незвуковых форм культуры, «язык и музыка сохраняют привилегию непосредственного явления времени в его реальной «развертке», т. е. это явление, сопровождающееся его восприятием и осмыслением, конгруэнтное течению физического порядка протекания процессов одного вслед за другим» [8, с. 4].

О хронологическом строении художественного произведения можно говорить с точки зрения отдельного сюжетного мотива, его жанровой определенности, индивидуального стиля автора, а также в связи с организацией формы произведения.

Хронотопы, выражающие общие черты художественной пространственно-временной организации в определенной системе культуры, свидетельствуют также о духе и направлении доминирующих в ней ценностных ориентиров. В этом случае пространство и время мыслятся как абстракции, при посредстве которых возможно построение картины унифицированного космоса, единой и упорядоченной Вселенной.

«Принципиальное значение в вопросе характеристики художественного хронотопа имеет тот факт, к какому типу относится тот или иной вид искусства — к статическому или динамическому. В *статических* видах искусства неподвижный образ целого предшествует его временной развертке в ходе восприятия» [16, ст. 1174]. В *динамических* видах искусства, к которым относится и музыка, образ целого представляет собой итог мысленной интеграции всех необратимых моментов развертывания.

Время есть та фундаментальная «ось» мировых событий, представления о которой закрепляются и развиваются в культуре, приобретая специфику в зависимости от ее конкретных областей. Музыкальное время как особая модификация художественного времени является специфической, материально-идеальной формой бытия музыки, находящей воплощение в определенной композиционной организации произведения и выражающей определенное духовно-образное содержание.

Исследование временного богатства музыки возможно только в сопоставлении его с категориями музыкального образа, художественного метода в музыкальном искусстве и музыкального стиля, также относящихся к процессам художественного процесса. Концепция эпохи, как и концепция композитора, проявляясь в законах времени, организует материал в ту или иную определенную музыкальную форму.

Как пишет современный исследователь, время процесса композиторского творчества раскрывается через систему, состоящую из таких элементов, как *«время субъекта художественного творчества»* (т. е. через концептуальное и перцептуальное время композитора, связанные с его мировоззренческими и индивидуально-психологическими особенностями), *композиционное время музыкального произведения* (в форме процессуального развертывания музыкальной формы), а также через *сотворческое время исполнителя* (время исполнения произведения, которое представляет художественное воплощение временной природы данной композиции) и *слушателя* (также соединяющего в своем сознании художественное восприятие времени автора, исполнителя и свое собственное) [7, с. 20].

Рассмотрим далее значимость временных (темпоральных) параметров в музыке русского композитора и пианиста Н. Метнера на примере его фортепианных сочинений.

Прежде всего, отметим большую роль фортепианной музыки в творческом наследии композитора; именно ей он «доверял свое вдохновение», потому сумел «открыть новые возможности фортепьянных звучаний, столь непохожие на звучания других авторов» [5, с. 7]. В этой связи А. Гольденвейзер приходит к выводу, что «он (Н. Метнер. — Т. III.) близок к Шопену, который был еще более замкнут» [6, с. 58].

Рассматривая фортепианное творчество Н. Метнера в контексте темпоральных предпочтений автора, мы выявляем значимость программности в его пьесах и сонатах, а также роль программных предпосылок во временной организации сочинений композитора.

Н. Метнер во многих фортепианных произведениях, занимающих центральное место в его творчестве, оставлял словесные записи, помогающие глубже проникнуть в эмоциональное содержание замысла. Например, у Сказки № 4 ор. 34 есть такой эпиграф: «Жил на свете рыцарь бедный, молчаливый и простой». Не только данный эпиграф, но и название пьесы для двух фортепиано, «Странствующий рыцарь», напоминают об образах творчества А. Пушкина.

Жанр фортепианной сонаты в творческом наследии Н. Метнера «можно сравнить с горным хребтом, на протяжении которого высятся четырнадцать самостоятельных вершин, ни в чем друг с другом не схожих» [5, с. 8]. Он обращался к данному жанру на протяжении всей жизни, «можно сказать, что основная идея, первичный смысл сонатной формы им, как немногими композиторами послебетховенского времени, разгадан» [5, с. 10].

Большинство из 14 фортепианных сонат Метнера имеют названия или эпитафии: «Соната-баллада» (ор. 27); «Соната-сказка» (ор. 25); «Соната-элегия» (ор. 11); Соната (ор. 25 № 2) с эпитафией из стихотворения Ф. Тютчева; «Соната-воспоминание» (ор. 38); «Трагическая соната» (ор. 39); «Романтическая соната» (ор. 53); «Грозная соната» (ор. 53); «Соната-идиллия» (ор. 56). Эти заглавия или эпитафия еще до знакомства с нотным текстом направляют исполнителя на определенную эмоциональную настройку. Композитор в фортепианных сонатах использовал различные виды программного уточнения содержания: жанровый (баллада, элегия, сказка), поэтический и эмоционально-психологический. Авторская программа напоминает предисловие к музыкальному тексту, многообразно раскрывая внутренний мир композитора. Выбор композитором темы для произведения отражает его определенные творческие устремления.

Н. Метнер, как и его современник и большой друг С. Рахманинов, с помощью обращения к слову раскрывал в музыкальном творчестве темы и образы, которые его волновали. Можно обратить внимание на то, что у Рахманинова, как и у Метнера, в фортепианных сочинениях присутствует название «картины» (Фантазия «Картины» для двух фортепиано, Этюды-картины). Сравнение поэтических эпитафий из фортепианно-дуэтной сюиты с ответами С. Рахманинова, через 40 лет после ее написания, на вопрос «что такое музыка» привело к выводу, что между ними «удивительные аналогии, подтверждающие устойчивость привязанностей автора к определенным эмоциональным состояниям как образно значимым для него на протяжении всего творчества» [17, с. 281].

Данный сопоставительный анализ творчества двух выдающихся музыкантов, творивших в едином историческом пространстве на основе привлечения программных пояснений к своим инструментальным произведениям, демонстрирует большую значимость для каждого композитора (в нашей работе — для Н. Метнера) словесной конкретизации образного содержания ряда сочинений.

Выбирая для своего произведения какую-либо программную канву, сам композитор решает, насколько необходимо о ней сообщать исполнителю в нотах. В этом смысле интересны рассуждения композитора В. Баркаускаса, который пишет: «Композитор может руководствоваться тем или иным способом организации музыкального материала, он даже может создать и свою композиционную систему... Логика мышления композитора проявляется именно в избранной им системе, приводит к определенному художественно-образному результату» [2, с. 119].

Исходя из вышеизложенного становится совершенно очевидным тот факт, что при работе над инструментальным сочинением исполнителю-пианисту необходимо искать *отражение программного замысла композитора во всех деталях нотного текста* (в интонации, динамике, гармонии, фактуре, в контрастах тематического материала, форме, темповых грациях и т. д.).

Анализ программности в фортепианных сочинениях Н. Метнера выявляет особую значимость для композитора сказочной тематики, сказочно-аллегорической семантики, позволяет предполагать, что само внутреннее наполнение души композитора — строй его мировосприятия, способы воображения — дали толчок к развитию **сказочных образов** в сонатной форме. Это отмечал и крупнейший русский пианист Г. Нейгауз, указывая на тот факт, что «очевидно, Метнер придавал понятию и смыслу «сказки» особое значение» [14, с. 33]. Так родилась «Соната-сказка», *op. 25 № 1*. Причем, раскрытие музыкального сказочного содержания указанного сочинения происходило путем включения повествовательной манеры исполнения.

По словам А. Метнер, «многие произведения Николая Карловича возникли в связи с какими-нибудь поэтическими или сказочными образами, впечатлениями, но это никогда не навязывало программы, стесняющей течение музыки. Так, например, Соната-баллада *op. 27* связана с фетовским стихотворением, начальные слова которого следующие: «Когда божественный бежал людских речей» [13, с. 44]. Внутренняя драматургия данной сонаты (включающая фугу), полная ярких контрастов, позволяет задуматься о сложном сюжетном замысле, направляющем на лучшие образцы литературных баллад.

Поскольку *метод изображения действительности* определяющим образом влияет на музыкально-языковую составляющую произведений, то в генетически фольклорном жанре музыкальной сказки существует особая «эстетическая действительность», которая ха-

рактируется отобранностью. По словам В. Я. Проппа, в сказках «об обыкновенном, будничном <...> с точки зрения эстетики носителей фольклора рассказывать не стоит» [10, с. 88]. Исследователь В. П. Аникин отмечает: «Художественный метод в фольклоре обладает таким свойством, которое позволяет ему, так сказать, суммировать мировоззренческий опыт, совмещать разные мировоззрения, не изменяя обобщенным формам отражения реальности» [1, с. 171]. Таким образом, процесс отбора строительных элементов фольклорного произведения зависит от традиционной культурной нормы, в результате чего формируется *фольклорная действительность*, в которой действует закон эстетической идеализации.

Сказочный хронотоп (время-пространство, по терминологии М. М. Бахтина) многими исследователями выделяется в качестве одной из «несущих конструкций» структуры жанра: «ведь хронотоп делает наглядно-зримым образ мира, заложенный в структуре данного жанра» [10, с. 30]. Картина мира в сказке, вслед за традицией, идущей из мифологии, всегда *циклически замкнута*, следовательно и хронотоп в волшебной сказке «замкнут». Д. С. Лихачев писал: «Сказочное время не выходит за пределы сказки <...> Его как бы нет до начала сказки и нет по ее окончании» [11, с. 88]. Эти художественные законы срабатывают и на уровне музыкального искусства со сказочной образностью, как в музыкальных пьесах («Сказки»), так и на уровне крупной формы («Соната-сказка», ор. 25 № 1) Н. Метнера.

Одночастная «Соната-воспоминание» занимает особое место среди сонатного творчества. Название указанного сочинения содержит намек на идею цикла «Забытые мотивы», в котором композитором вспоминаются промелькнувшие во время работы музыкальные темы. Одновременно можно говорить и о сокровенных личных воспоминаниях художника, которые плавно проплывают перед ним в минуты раздумий. Поэтому музыка сонаты лишена внешней броскости или виртуозности, а в отношении хронотопа ощутима как близкая к балладной структуре.

Как известно, в музыкальном произведении нужно различать две временные линии. Первая — это объективное время, выражающее длительность произведения в астрономически-объективных временных единицах, т. е. это время, необходимое для исполнения и прослушивания произведения, согласно которому композитор моделирует время в соответствии со стилем мышления своей эпохи. Вторая — это моделируемое музыкальными средствами время, вступающее во

взаимодействие с объективным временем и являющееся, возможно, важнейшим временным вектором произведения.

Ощущение течения времени обеспечивается музыкальными средствами путем непрерывного изменения музыкальной ткани, поэтому изменяя фразу в процессе ее развития, мы будем получать различные ощущения течения времени. Таким образом, изменение — мера времени в музыке. Основой таких изменений является наиболее краткая единица музыкальной мысли — тематическая ячейка (по образному выражению В. Мартынова, — «смысловый атом произведения» [12, с. 238]).

Время сказки — это заведомо условное прошлое, вымышленное время (и пространство) небывальщины. Поэтому сказка часто завершается иронической концовкой, разрушающей иллюзию («и я там был, мед-пиво пил...» и т. п.) и подчеркивающей, что из времени сказки нет реального выхода во время ее сказывания [16, стлб. 1175].

Если исчисление «времен и сроков» в ранней устной и письменной словесности восходит к мифологическим архетипам («тридцать лет и три года» — сакральное число), то повествовательное воспроизведение времени и пространства Нового времени опиралось на наивно-реалистическое пространственно-временное чувство. В архаические и ранние литературные эпохи к компактности сюжетного времени тяготело и эпическое повествование. Его темп не мог слишком резко контрастировать с темпом изображаемых событий, слишком опережать их; наоборот, для эпоса скорее характерны замедления и остановки, связанные с обилием поясняющих отступлений, изобразительных и игровых моментов [16, стлб. 1175].

Таким образом, категория музыкального хронотопа — выразитель метамузыкального содержания Н. Метнера, что проявляется в особенностях организации образно-художественного мира композитора, а именно — в его тяготении к сказочно-программной и повествовательной образности, что, в свою очередь, отразилось на воплощении в фортепианных сочинениях Метнера хронотопа, определяемого вышеобозначенной образностью сказки и повествования в форме следующих моделей концептуального хронотопа: сказочная, балладно-повествовательная, элегийно-лирическая.

Музыкальный вариант сказочной образности Н. Метнера наследует от фольклорного инварианта — народной сказки — свои композиционные, сюжетные, стилистические планы выражения, что нам еще предстоит исследовать.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Аникин В. П. Теория фольклора / В. П. Аникин. — М. : Филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996. — 408 с.
2. Баркаускас В. О потенциальных возможностях мелодико-тематического материала / В. Баркаускас // Критика и музыкознание. — Л. : Музыка, 1980. — Вып. 2. — С. 118–124.
3. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М. : Худ. лит., 1975. — С. 234–407.
4. Бондарко А. В., Беляева Е. И. Теория функциональной грамматики. Темпоральность. Модальность / А. В. Бондарко, Е. И. Беляева. — Л. : Наука, 1990. — 263 с.
5. Васильев П. И. Фортепианные сонаты Метнера / П. И. Васильев. — М. : Музгиз, 1962. — 43 с.
6. Гольденвейзер А. Б. Воспоминания о Н. К. Метнере / А. Б. Гольденвейзер // Н. К. Метнер. Воспоминания. Статьи. Материалы. — М. : Сов. композитор, 1981. — С. 58–63.
7. Кузякина Т. И. Музыка как время человеческого бытия / Т. И. Кузякина // Вестник Оренбургского государственного университета. — 2007. — № 6. — С. 17–21.
8. Кушмина Р. Р. Язык и музыка как смыслообразующие звуковые формы культуры : автореф. дис. ... канд. философ. наук : 24.00.01 : Специальность: Теория и история культуры / Р. Р. Кушмина. — Казань, 2004. — 21 с.
9. Лексикон неоклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / под ред. В. В. Бычкова. — М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2003. — 607 с. — (Серия «Summa culturologiae»).
10. Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки (на материале литературы 1920–1980-х годов) / М. Н. Липовецкий. — Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1992. — 184 с.
11. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. — М. : Наука, 1979. — 376 с.
12. Мартынов В. И. Время и пространство как факторы музыкального формообразования / В. И. Мартынов // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве / ред. Б. Ф. Егоров. — Л. : Наука, 1974. — С. 238–249.
13. Метнер А. М. О Николае Карловиче Метнере / А. М. Метнер // Н. К. Метнер. Воспоминания. Статьи. Материалы. — М. : Сов. композитор, 1981. — С. 36–45.
14. Нейгауз Г. Г. Современник Скрябина и Рахманинова / Г. Г. Нейгауз // Н. К. Метнер. Воспоминания. Статьи. Материалы. — М. : Сов. комп., 1981. — С. 31–35.
15. Пропп В. Я. Фольклор и действительность / В. Я. Пропп. — М. : Наука, 1976. — 327 с.

16. Роднянская И. Б. Художественное время и пространство / И. Б. Роднянская // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина; ИНИОН РАН. — М. : Интелвак, 2001. — Стлб. 1174–1177.

17. Щербакова О. К. Поэтический эпиграф как художественно-коммуникативный элемент программности в жанре фортепианного дуэта / О. К. Щербакова // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОДМА імені А. В. Нежданової : [зб. наук. праць / гол. редактор О. В. Сокол]. — Одеса : Друкарський дім, 2006. — Вип. 7, кн. 1. — С. 276–286.

Шевченко Т. Темпоральні аспекти інтерпретації казкової образності у фортепіанній музиці М. Метнера. У статті розглянуто роль хронотопу в музичному мистецтві, виявлено типові моделі концептуального хронотопу в музиці Метнера: казкова, баладно-оповідна, елегійно-лірична, а також деякі особливості прояву категорії часу в казковій образності фортепіанної музики композитора на рівні композиційного, сюжетного, стилістичного планів вираження.

Ключові слова: хронотоп, темпоральність, фортепіанна творчість М. Метнера, казкова образність.

Shevchenko T. Temporal aspects of the interpretation of fairy imagery in N. Medtner-piano music. Relevance of the research problems of time in modern science, including musicology, was the cause of this writing. The object of the work is the temporality of Russian musical culture of the XIX–XX centuries. Subject of our study is in especially manifestations of temporality in the piano music of prominent Russian composer N. Medtner as one aspect of the interpretation of the fabulous imagery.

Key words: time-space, temporality, N. Medtner piano work, fantastic imagery.

