

На правах рукописи

Ступницкая Марина Александровна

**ВОСПОМИНАНИЕ
КАК МУЗЫКАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФЕНОМЕН
В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ-РОМАНТИКОВ**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

Автореферат

диссертации на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения

Ростов-на Дону– 2016

Работа выполнена на кафедре теории и истории музыки
ФГБОУ ВО «Астраханская государственная консерватория»

Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор
Казанцева Людмила Павловна

Официальные оппоненты: **Овсянкина Галина Петровна**
доктор искусствоведения, профессор,
Российский государственный педагогиче-
ский университет имени А.И. Герцена,
профессор кафедры музыкального воспита-
ния и образования

Невская Полина Вячеславовна
доктор искусствоведения, кандидат филоло-
гических наук, доцент, Краснодарский госу-
дарственный институт культуры, профессор
кафедры русского и иностранных языков и
литературы

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Петрозаводская
государственная консерватория имени
А.К. Глазунова», кафедра истории музыки

Защита состоится «29» июня 2016 года в 16 часов
на заседании диссертационного совета Д 210.016.01 в Ростовской государственной
консерватории им. С.В. Рахманинова по адресу: 344002, Ростов-на-Дону, пр. Будён-
новский, 23, ауд. 314.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Ростовской государственной кон-
серватории им. С.В. Рахманинова и на сайте <http://www.rostcons.ru/discouncil.html>.

Автореферат разослан « » апреля 2016 года.

Учёный секретарь
диссертационного совета

 Дабаева Ирина Прокопьевна

Общая характеристика работы

Актуальность темы. Трудно переоценить ту роль, которую воспоминание играет в жизни личности. Его значение велико как для повседневной-практической деятельности, так и для духовного бытия человека. Погружение в таинственное «святилище величины беспредельной» (Августин Блаженный), хранящей бесценный духовный опыт, открывает путь к духовным путешествиям в безграничный мир собственного «Я».

Загадочная способность человека вспоминать своё прошлое притягивает к себе внимание мыслителей и учёных на протяжении тысячелетий. Неизбежно воспоминания вовлекаются и в художественную деятельность: накопленные в прошлом впечатления зачастую становятся источником художественных идей, служат импульсом к созданию произведений и органично вплетаются в их образно-содержательную канву.

Особое место воспоминание приобретает в творчестве романтиков. В этой тяге к «взгляду в прошлое» просматривается романтическая устремлённость к постижению глубин внутреннего мира личности, познанию разнообразных сторон психологического бытия человека. В свете мировоззренческих и эстетических установок романтизма воспоминание в искусстве выступает как важнейшая составляющая духовной жизни человека. Именно в творчестве композиторов-романтиков воспоминание как музыкально-художественный феномен выходит на авансцену музыкального искусства, составив существенную часть наследия музыкального романтизма. Получив значимый импульс в музыке романтиков, воспоминание ярко проявляет себя и в последующие эпохи, включая современный XXI век. Всё это заставляет обратить особое внимание на данный феномен.

Однако, многообразно представленное в творчестве композиторов-романтиков, воспоминание как музыкально-художественный феномен в музыковедении не получило всестороннего и системного научного рассмотрения. Освещение данной проблематики в музыковедческих работах носит скорее «фрагментарный» характер.

Вместе с тем в последние десятилетия интерес к проблемам отражения различных аспектов психологического бытия личности как в процессах музыкального творчества, так и в содержании музыкального опуса весьма существенен, что можно проследить по научным трудам музыковедов (М.Г. Арановского, Е.В. Вязковой, К.В. Зенкина, Л.П. Казанцевой, В.В. Медушевского, Е.В. Назайкинского, М.А. Смирнова, В.Н. Холоповой и других). Такой подход обусловлен самой сущностью музыки, предметом отображения которой выступает прежде всего человек и его многоликий психологический мир. Этим вопросам посвящаются междисциплинарные исследования, в которых музыковедческий подход сочетается с психологическим, философско-

эстетическим, культурологическим анализом. В область отмеченных интересов современного музыкознания попадает и тема данной диссертации.

Таким образом, заявленная тема исследования, с одной стороны, поднимает проблематику, не получившую на настоящий момент глубокого изучения, хотя в самой музыке, в частности, в творчестве композиторов-романтиков, феномен воспоминания заявляет о себе в весьма заметном пласте музыкального наследия. С другой стороны, обозначенное в работе проблемное поле оказывается созвучно современному направлению исследовательской мысли музыкантов, а также учёных других отраслей искусствознания. Всё это свидетельствует об **актуальности** темы диссертации.

Степень изученности темы. На протяжении многовековой истории культуры воспоминание как один из феноменов памяти находится в центре внимания различных отраслей гуманитарного знания и становится предметом междисциплинарных исследований. Особый интерес к феномену воспоминания прослеживается и на современном этапе развития исследовательской мысли.

Весьма ярко данная тенденция проявляется в литературоведении (воспоминание рассматривается как элемент структуры повествования, составляющая пространственно-временной организации произведения, компонент структуры персонажа). В культурологии проблема памяти и воспоминания приобретает особый ракурс: обе категории трактуются как социально-культурный феномен, интерпретируются как «надындивидуальный механизм», неотъемлемая часть коллективной памяти (работы Я. Ассманна, П. Рикёра, Ю.М. Лотмана и других).

В музыкознании специальных исследований, посвящённых воспоминанию как музыкально-художественному феномену, на настоящий момент нет, но определённые сведения по названной теме можно почерпнуть в работах ряда авторов, которые обращаются к рассмотрению запечатления воспоминания в музыке в контексте изучаемой ими проблематики. Так, в трудах Л.П. Казанцевой глубокое осмысление получает проблема времени в музыкальном образе. Остановив свой взгляд на проявлении в музыке концептуального (музыкально-художественного) времени, учёный выявляет основные признаки прошедшего времени в музыкальном образе, выводит к проблеме запечатления в музыкальном опусе субъективной составляющей времени, психологически переживаемой в воспоминаниях¹. К.В. Зенкин рассматривает особенности временных отношений в балладах Ф. Шопена и их эстетические предпосылки, определяя композиционные приёмы введения «категории прошлого» как «модуса лирических воспоминаний»². Т.Н. Тимонен анализирует ряд произведений Ф. Листа с позиции музыкально-художественного отображения в них различных процессов памяти (воспроизведения, забывания,

¹ Казанцева Л.П. Основы теории музыкального содержания. – Астрахань: ГП АО ИПК «Волга», 2009. 368 с.

² Зенкин К.В. Время в балладах Шопена как выражение романтической эстетики [Электронный ресурс] // Израиль XXI: музыкальный журнал. 2010. № 24. URL: http://www.21israel-music.com/Chopin_ballades.htm.

припоминания, узнавания)³. Теоретик Е.В. Подпоронова останавливает внимание на отображении в музыкальном материале «Сонаты-воспоминания» Н. Метнера «алгоритма воспоминания», влиянии некоторых идей психоанализа на музыкальное мышление и творчество русского композитора⁴.

Объектом изучения в диссертации стало воспоминание как музыкально-художественный феномен.

Предметом исследования мыслится воплощение воспоминания в творчестве композиторов-романтиков.

Цель настоящей работы состоит в выявлении специфических особенностей запечатления воспоминания в музыке и их претворения в опусах романтиков. Цель определяет необходимость решения следующих **задач**:

- 1) выявить психологические особенности воспоминания как музыкально-художественного феномена;
- 2) установить эстетические особенности запечатления феномена в музыке;
- 3) рассмотреть художественно-эстетическое бытие воспоминания в музыкальном искусстве романтизма.

Сложная многоаспектная природа феномена, оказавшегося в центре внимания данного диссертационного исследования, включает психологическую, музыкально-художественную и художественно-эстетическую составляющие. Этим обуславливается комплексная **методология** исследования, базирующаяся на междисциплинарном синтезе и объединяющая достижения таких отраслей науки, как психология, эстетика искусства и музыковедение.

Сущность воспоминания как психологического феномена позволяют уяснить труды по психологии, в которых рассматриваются психологические механизмы и специфика протекания процесса воспоминания, эмоциональная составляющая феномена (Р. Аткинсона, Г. Эббингауза, П.П. Блонского, Ф. Бартлетта, С.Л. Рубинштейна, Б.М. Теплова, А.Р. Лурии), его временной модус (работы Д.Н. Узнадзе, Е.И. Головахи и А.А. Кроника).

Выявление психологических основ музыкально-художественного воплощения воспоминания потребовало привлечения ряда работ учёных-музыковедов, в которых обнаруживается понимание психологической сущности музыки. Важным ориентиром выступают идеи Э. Курта о психологической природе действующих в музыке «энергиях», концепция Б.В. Асафьева, согласно которой психологическая ипостась человека обнаруживается в интонационном процессе,

³ Тимонен Т.Н. О «Забытых вальсах» Ф. Листа // Теория, история, психология музыкального искусства: Сб. статей – Петрозаводск: Петрозаводский филиал ЛГК, 1990. С. 37–40.

⁴ Подпоронова, Е.В. Алгоритм воспоминания в Сонате-Reminiscenze Н. Метнера [Электронный ресурс] / Е.В. Подпоронова // Вестник ХДАДМ. 2007. № 10. С. 99–108. URL: http://arhive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/VKhdadm/2007-10/07pervbnnm.pdf.

а также исследования Л.А. Мазеля, В.В. Медушевского, Е.В. Назайкинского, М.А. Смирнова, В.Н. Холоповой, Т.Ю. Черновой, раскрывающие различные аспекты отображения в музыке психологического бытия личности.

Для установления эстетических особенностей запечатления воспоминания в музыкальном искусстве привлекаются труды по вопросам эстетики искусства, затрагивающие проблему соотношения в искусстве жизненного и художественного начал (Ю.Б. Борева, О.А. Кривцуна, Ю.М. Лотмана, С.Х. Раппопорта), специфику отображения жизненных реалий в музыке (В.В. Медушевского, В.Н. Холоповой).

Рассмотрение сторон художественно-эстетического бытия воспоминания в музыкальном искусстве романтизма опирается на исследования отечественных и зарубежных учёных, в центре внимания которых находится эстетика эпохи романтизма. Это труды по общей эстетике (В.В. Ванслова, В.М. Жирмунского, М.С. Кагана, А.В. Михайлова, Дж. Шнейдер), эстетике литературы и искусства (Н.Я. Берковского, Д. Брауна, И.Ф. Волкова, А.М. Гуревича, Д. Хилта и других), а также музыкальной эстетике (М.Г. Арановского, Ю.И. Габая, А.И. Демченко, Д.В. Житомирского, К.В. Зенкина, В.Д. Конен, Т.Н. Левова, И.И. Соллертинского, В.К. Суханцевой, А.М. Цукера, Фр. Блюма и других). Значимую роль в формировании методологии сыграли также философско-эстетические труды теоретиков романтизма (Ф. Шеллинга, Авг. и Фр. Шлегелей) и меткие высказывания о воспоминании самих художников.

В качестве методологической основы изучения воспоминания в творческом процессе композиторов-романтиков выступили работы, освещающие вопросы психологии творческой деятельности, в частности, соотношение субъективного и объективного в структуре замысла творца (Л.Л. Бочкарёв, М.С. Каган), психологическую, эстетическую и социально-культурную обусловленность художественных устремлений автора (Ю.Б. Боров, О.А. Кривцун, Г.П. Овсянкина, Е.Г. Яковлев), психологические механизмы художественного творчества (Е.Я. Басин, Б.С. Мейлах, А.И. Муха, В.И. Петрушин).

Существенную базу составили материалы и исследования о жизни и творчестве композиторов-романтиков (В.Н. Брянцевой, Е.Б. Долинской, Д.В. Житомирского, И.Н. Зетеля, Е.Н. Кириносковой, Ю.А. Кремлёва, Б.Г. Кремнева, О.Е. Левашёвой, Л.А. Мазеля, Я.И. Мильштейна), а также художников XX столетия и современности (М.К. Михайлова, М.Е. Тараканова, В.Н. Холоповой, Ю.В. Холопова и других).

Поскольку предмет исследования диссертации находится в образно-художественной области, в качестве методологического фундамента используется теоретическая концепция музыкального содержания, разработанная Л.П. Казанцевой. Она позволяет при опоре на такие компоненты структуры музыкального содержания как тон, средства музыкальной выразительности, интонация раскрыть особенности запечатления воспоминания в музыкальном опусе.

В диссертации применён ряд общенаучных и художественных методов изучения: психологический и стилевой подходы, метод музыковедческого анализа, сравнительного анализа, метод аналогий.

При обзоре исследований по интересующей автора настоящей работы теме обозначилось проблемное поле, обусловленное трактовкой понятия «воспоминание». Последнее имеет некоторые смысловые нюансы в психологии, культурологии и искусствознании. Так, с позиции психологии воспоминание – это психологическая способность восстанавливать в памяти прошлое, являющаяся сугубо индивидуальным актом. В культурологических же исследованиях память и воспоминание интерпретируются в широком аспекте – как хранилище «надиндивидуального знания» (Ю.М. Лотман) о традициях, истории, культуре человечества в целом. Следовательно, и прошлое в культурологическом взгляде предстаёт не в субъективном, психологическом время-проявлении, а как достояние общества, культурно-историческая константа.

Важно подчеркнуть, что в настоящей работе внимание автора сосредоточено на феномене, в котором отражён субъективно пережитый опыт и процесс его воспроизведения в сознании индивида, что согласуется с позицией психологов. В центре внимания данного исследования находится лишь одна из составляющих такой широкой и фундаментальной категории, как память, вмещающей в себя не только индивидуальный, но и коллективный опыт. Поэтому в ракурс настоящей работы не попадает запечатление в музыке таких явлений, как историческое прошлое (эпос) и Память культуры (её выражением в искусстве становится, в частности, мемория).

Между тем психологическая жизнь человека не может протекать в сугубо личном пространстве. Являясь частью социального пространства, индивид неизбежно испытывает на себе влияние культурной атмосферы эпохи. Следовательно, воспоминание социально обусловлено. Данный аспект не противоречит основному пониманию воспоминания как субъективного акта и, более того, нашёл отражение в целом ряде трудов психологов (М. Хальбвакса, Э. Бартлетта, П. Жане, С.Л. Рубинштейна). Это положение актуально для настоящего исследования, поскольку в нём предпринята попытка изучения воспоминания как музыкально-художественного феномена, а, как известно, любое явление искусства вписано в контекст культуры, эстетических воззрений эпохи и не может рассматриваться в отрыве от них. Немаловажно, что воплощённый в искусстве мир воспоминаний зачастую представляет собой запечатление психологической жизни самого художника, а последний – часть социума, и в содержание его воспоминаний неизбежно включены события современной общественной и культурной жизни. К тому же каждый культурно-исторический период формирует своё отношение к прошлому как общественному, так и индивидуальному. Поэтому, изучая феномен воспоминания в музыке, нельзя не затронуть проблему культурно-эстетической обусловленности воплощения в ней воспоминания.

Музыкальным материалом исследования стали произведения различных жанров европейской профессиональной музыки эпохи романтизма. С одной стороны, изучаемый пласт – весьма обширный – составили музыкальные произведения романтиков, имеющие программные заголовки «Воспоминание» (Э. Грига, Ф. Бервальда, Ф. Листа, Ж. Массне, Б. Сметаны, К. Сен-Санса, З. Фибиха, Ф. Шуберта, Р. Шумана, А. Рубинштейна, Н. Метнера, Р. Гольдбека, Л. Готшалка, Г. Равины, С. Саттера, С. Смита), а также композиторов XX и XXI веков. Исследуемый феномен анализируется и на примере произведений, авторский комментарий к которым указывает на запечатление в них воспоминания. С другой стороны, осмысление получили произведения, программные названия которых опосредованно указывают на запечатление воспоминания («Забытые вальсы», «Забытый романс» Ф. Листа и другие). Воспоминание рассматривается и на материале, в котором оно не обозначено как специальное художественное задание, но при этом нашло убедительное музыкально-художественное воплощение.

Научная новизна исследования. Выдвинутая в диссертации тема впервые в музыковедении удостоена специального систематизированного изучения. Посредством анализа художественно-эстетических установок эпохи предпринята попытка обоснования устойчивого интереса композиторов-романтиков к запечатлению воспоминания в образном строе музыкальных опусов. Впервые предложена типология музыкальных воспоминаний. В диссертации проанализированы также опусы-воспоминания романтиков, творчество которых в отечественной науке мало исследовано (Ш.-В. Алькана, Ф. Бервальда, братьев С. и Б. Смитов, Л. Готшалка, Р. Гольдбека, Г. Саттера).

Положения, выносимые на защиту:

- разнообразные психологические стороны феномена воспоминания (субъективный характер, временной модус прошлого, специфика протекания процесса и эмоциональная составляющая) находят убедительное воплощение в музыке, что обусловлено онтологическим свойством последней (её психоэмоциональной и процессуально-временной природой);
- действующие в музыкальном искусстве принципы построения художественной реальности лишают воспоминание жизненной прозаичности и подают его в эстетически преображённом облике, наделяют множественностью глубоких нравственно-этических и философско-эстетических смыслов;
- композиторы-романтики впервые задаются целью наиболее «достоверного» запечатления психологических черт воспоминания в музыке и поиском адекватных способов их музыкально-художественного отображения; найденные ими выразительные приёмы широко используются композиторами последующих поколений;

- эстетические установки, мироощущение и мировоззрение художников романтической эпохи определили устойчивый интерес к воплощению воспоминания в образном содержании музыкальных опусов;
- в творчестве композиторов-романтиков воспоминание раскрывается в особом ракурсе: как идеализированное «вчера», отмеченное ореолом поэтической возвышенности.

Теоретическая значимость. Полученные в результате исследования данные способствуют углублению представлений о пока что мало изученном музыкальной наукой воспоминании как музыкально-художественном феномене. Данная работа может выступить и в качестве исходного пункта для последующих исследований феномена (с точки зрения особенностей его запечатления в музыкальном искусстве разных стилей и направлений, а также в творчестве отдельных композиторов).

Практическая ценность работы видится в том, что представленный материал может быть использован в учебном процессе в курсах истории музыки, теории музыкального содержания, музыкальной психологии, может представлять интерес для исполнителей, став импульсом к творческому поиску интересных интерпретаций.

Апробация работы. Диссертация обсуждалась на кафедре теории и истории музыки Астраханской государственной консерватории. Положения работы излагались в публикациях и на научных конференциях: III Всероссийской научно-практической конференции «Художественное образование России: современное состояние: проблемы, направления развития» (Волгоград, 2009), VII Всероссийской научно-практической конференции «Художественное образование России: современное состояние: проблемы, направления развития» (Волгоград, 2013), Международной научной конференции «Фундаментальные исследования» (Хорватия, 2014), Международной научной конференции «Актуальные проблемы науки и образования» (Германия, 2014).

Структура работы. Диссертация состоит из Введения, трёх глав, Заключения, содержит Список литературы (224 наименования) и Приложения: Нотные примеры и Иллюстрации.

Основное содержание работы

Во **Введении** обосновывается актуальность темы, анализируется степень её разработанности, определяются объект и предмет исследования, формулируются цель и задачи, освещаются вопросы методологии, уточняется музыкальный материал исследования, раскрывается научная новизна, представляются положения, выносимые на защиту, теоретическая и практическая значимость работы, а также обозначается структура диссертации.

Глава I «Психологические особенности воспоминания как музыкально-художественного феномена» включает два параграфа. В § 1 *«Психологические концепции воспоминания»* на основе обобщения наблюдений психологов удаётся установить, что *воспо-*

минание – воспроизведение локализованных во времени и пространстве образов прошлого из автобиографической памяти, основными компонентами которого выступают его субъективный характер, специфика протекания процесса (неясность и изменчивость, хаотичность и фрагментарность, произвольный и непроизвольный характер, задействованность ассоциативных связей и мыслительных операций сличения, сопоставления, а также процессов узнавания и забывания), временной модус (восстанавливаемое сознанием прошлое) и эмоциональная составляющая (со свойственным амбивалентным сплавом положительных и отрицательных модусов и характерным присутствием ностальгических чувств, отличающаяся нестабильностью и приглушённостью, а также неоднозначная по характеру сопутствующего процессу психоэмоционального состояния – внутреннего спокойствия при непроизвольном воспоминании и напряжённости при произвольном припоминании). Выявленные свойства воспоминания подвели к пониманию того, что они созвучны тем содержательным компонентам, которые способна отобразить музыка в силу её процессуально-временной и эмоционально-психологической природы.

Психологические свойства воспоминания далее рассматриваются в § 2 **«Психологические основы художественного воплощения воспоминания в музыке композиторов-романтиков»** в ракурсе способности музыки отображать психологические особенности феномена. Исходными становятся теоретические положения концепций Э. Курта и Б.В. Асафьева, а также музыковедческие работы последних десятилетий (Л.А. Мазеля, В.В. Медушевского, Е.В. Назайкинского, М.А. Смирнова, В.Н. Холоповой, Т.Ю. Черновой), в которых рассмотрение получают многообразные стороны музыкально-художественного воплощения психологического бытия человека.

Основным методологическим фундаментом послужила теоретическая концепция Л.П. Казанцевой. При анализе отображения психологических основ воспоминания в музыке привлекаются различные по своему «статусу» элементы структуры музыкального содержания (тон, средства музыкальной выразительности, интонация). Должное отдаётся и композиции, поскольку на её уровне раскрываются закономерности временного развёртывания произведения и, соответственно, многообразие концептуального (музыкально-художественного) времени (интерес представляет воплощение модуса прошлого).

Вначале внимание сосредоточивается на одном из определяющих, по мнению психологов, качества воспоминания – его **субъективном характере**. Отмечается преобладание лирического высказывания в музыкальных воспоминаниях романтиков: его присутствие позволяет придать повествованию характер сокровенного излияния, сквозь которое высвечивается «живая» душа. Определённые смысловые импульсы, обозначающие присутствие в опусе воспоминания мира личного, зарождаются уже на уровне музыкального тона и средств музыкальной выразительности. Так, тембровые характеристики звучания способны наполнить инто-

нацию опусов-воспоминаний «тёплым», «живым» оттенком (тембр струнных в Секстете «Воспоминание о Флоренции», скрипки и фортепиано в «Воспоминании о дорогом месте» П. Чайковского, деревянно-духовых в пьесах для гобоя и фортепиано «Воспоминания швейцарца» ор. 10 С. Франка и «Воспоминания о Золотой горе» ор. 27 А. Брода). Ассоциации с присутствием субъекта в состоянии вызвать и регистровые краски. В «Последнем воспоминании» Г. Раины, этюде «Воспоминание» Ф. Листа интимное обозначает себя «бархатным» звучанием мелодии в низком регистре фортепиано.

Вместе с тем субъективный мир раскрывается в опусе-воспоминании преимущественно через эмоцию. Существенный вклад в воссоздание мира личного в музыкальных воспоминаниях приносят громкостные свойства звука: особая эмоциональная атмосфера, когда всё существо человека замыкается на своём внутреннем «Я», и разговор с самим собой не требует быть услышанным кем-то ещё, передаётся в музыке с помощью весьма тихой динамики. Запечатление светлой грусти, ностальгии, сопутствующих воспоминанию, происходит и на уровне таких средств музыкальной выразительности, как ладотональность (тонкая «игра» мажора-минора в «Воспоминании о мазурке» М. Глинки, «Листке-воспоминании» *h-moll* Б. Сметаны), гармония (чувственный оттенок томления создаётся колоритом альтерированных аккордов субдоминантовой группы в «Новых воспоминаниях» Р. Гольдбека).

Неким индикатором, позволяющим слушательскому восприятию уловить субъективное начало в музыкальном воспоминании, становится музыкальная интонация, способная звуково отображать различные грани психоэмоционального бытия человека. В опусах-воспоминаниях личное выдаёт себя, как правило, в кантиленной интонации, отмеченной особой проникновенностью. Так, в пьесе «Воспоминание» ор. 75 А. Рубинштейна подчеркнутая простота и размеренность мелодической линии первой темы сообщают высказыванию черты безыскусности и душевной открытости, соизмеримые с той степенью откровенности, которая присуща человеку в разговоре с собственным «Я». Ассоциации с присутствием субъекта в «Последнем воспоминании» Г. Раины способна вызвать тонкая «болезненная» чувственность витиеватой, скользящей по хроматизмам и изломанной секстовыми ходами мелодии основного раздела, характеризующая обострённость «переживаемого» чувства. Особый «градус» задушевности обозначает наличие «страдающей» души в «Воспоминании о мазурке» М. Глинки.

На субъективное начало в опусе-воспоминании указывают и такие чувства, как печаль, тоска, оттенённые, как правило, внутренней просветлённостью. «Индекс» личного просматривается в их ценностной направленности, поскольку осмысление значения ушедшего рождает соответственный эмоциональный отклик. «Обнажение» мира личного происходит через воссоздаваемое интонацией искреннее чувство и трогательную грусть «жалобных» мотивов, позволяющих ухватить в звучащей интонации щемящее чувство тоски – примету «живой» души («Воспоми-

вание» ор. 4 Б. Сметаны, «Взгляд в прошлое» С. Смиа), меланхолические настроения («Воспоминания о Кубе» Л. Готшалка). В музыкальных воспоминаниях романтиков отмеченные эмоциональные состояния – практически неотъемлемая составляющая. При этом весьма часто нотные тексты опусов, в образном строе которых воссоздаётся мир воспоминаний, изобилуют авторскими ремарками *con anima, dolce, dolente, doloroso, con doulo*, служащими значимым уточнением: интонационный материал призван воссоздать атмосферу душевного тепла и нежности, а в оттенках боли и горечи заявляет о себе некий концентрат обострённой чувствительности, в котором душевная ранимость и уязвлённость становятся выразителем высокой степени интимности проживаемого эмоционального состояния.

Продемонстрировать мир личного призваны также и всплески взволнованности, трагической безысходности. В «Воспоминании» ор. 75 А. Рубинштейна высокая степень эмоциональной напряжённости драматических пассажей соизмерима с интенсивностью переживаемого субъектом психоэмоционального подъёма. В фортепианном цикле «Воспоминание (Три патетических танца)» ор. 15 Ш.-В. Алькана мир личного высвечивается сквозь призму душевного надлома. В «Сонате-воспоминании» Н. Метнера субъективный мир репрезентируется через моделируемые интонацией грусть и трагический надрыв.

Значимой составляющей изучаемого феномена является его *временной модус* (погружение сознания в прошлое). Внимание сосредоточивается на возможностях музыки моделировать психологическое время, определяются основные показатели прошлого – повышенная дискретность, непостоянная скорость потока, переменная плотность «событий». Музыкально-художественный аналог прошедшего времени в воспоминании обнаруживается в характере становления интонационного материала, интенсивности его качественных изменений. Так, в «Забытых вальсах» Ф. Листа открывается специфическая особенность: последовательность музыкальных «событий» представлена калейдоскопической сменой интонационного материала, при которой переходы от одной темы к другой не всегда носят «логичный» характер. В музыкальных воспоминаниях разорванность как свойство развития мысли просматривается и на более мелких структурах – в строении предложений и фраз. Их внутреннее устройство зиждется на некоем суммировании кратких мотивов, а то и вовсе являет прерываемую паузами разрозненную череду последних. «Атрибуты» прошлого заявляют о себе и на композиционном уровне опусов-воспоминаний: в хаотичном следовании материала уловимы черты неупорядоченности и прерывистости («Воспоминание» Ф. Листа, «Воспоминание о Норвежских горах» Ф. Бервальда). Важную роль играют средства музыкальной выразительности. Непостоянная скорость прошлого находит убедительное отображение в частых темповых изменениях (в сторону замедления), обилии агогических отклонений, регламентируемых многочисленными знаками фермат и ремарками *ritenuto, rallentando*. Возникновению ощущения «проживания» прошлого в опусе-

воспоминании в немалой степени способствуют ладотональные и гармонические приёмы: тональная разомкнутость следующих друг за другом эпизодов, неожиданные ладотональные и гармонические сдвиги смыслово заостряют такие качества прошедшего, как фрагментарность и хаотичность (яркий пример – «Забывшие вальсы» Ф. Листа).

Важная сторона феномена – *специфика протекания процесса воспоминания*. К его ключевым психологическим свойствам относятся неясность, изменчивость всплывающих в памяти образов и эпизодичный, неупорядоченный характер их появления. Предпринимаемая в работе попытка установить, каким образом воплощается смутный, трудноуловимый характер воспоминания в музыке, приводит к необходимому шагу – обзору «творческой лаборатории» искусства в целом. Анализ показал, что каждый из видов искусства акцентирует внимание на этом специфическом свойстве воспоминания и находит выразительные средства для его воплощения (в кинематографе – приёмы затемнения эпизода, задымления пространства, в изобразительном искусстве – интенсивность цвета, колорит красок, построение композиции).

Смутный характер воспоминания находит весьма «достоверное» отображение и в музыке романтиков. В его передаче участвует совокупность компонентов содержания музыкального произведения. Так, аналогом неясности воспоминания в музыке выступает структурная «рыхлость», неоформленность интонации, склонность к «затушёвыванию» интонационного ядра, тонально-гармоническая неопределённость и неустойчивость. Эффект трудноуловимого усиливается и за счёт использования ряда фактурных приёмов: обилия мелодических и гармонических фигураций, тремолирующих звуков и аккордов, трелей, пассажей, цепочек арпеджированных аккордов или созвучий, в немалой степени способствующих «стиранию» интонационных контуров, что и вызывает аналогии с неясностью образно-информационного поля воспоминания. Важным компонентом выступают и акустические краски музыкального тона, создаваемые pedalными наслоениями, очень тихим уровнем динамики и артикуляционными приёмами, которые как бы «растворяют» в пелене обертонов и призрачно-тихих звучаниях интонацию, делая её очертания «смутными» (произведения К. Сен-Санса, С. Смита, Ф. Листа, Ф. Шопена). Примечательно, что найденные романтиками приёмы запечатления неотчётливости воспоминания широко используются авторами последующих поколений (в частности, А. Веберном, К. Раглом, И. Юсуповой).

В искусстве в целом находит воплощение ещё одна существенная сторона процесса воспоминания – его фрагментарность и хаотичность, а также трансформация «следов памяти» (литературные произведения М. Пруста и У. Фолкнера, живописные работы Дж. Северино, Н. Сафронова). Отмеченные качества отображаются и в музыке. Значимо здесь то, что именно композиторы-романтики впервые задаются целью художественного воссоздания рассматриваемых качеств воспоминания. Музыкальными «эквивалентами» перечисленных свойств выступа-

ют дискретность интонационного развития, постоянные трансформации (мелодические, тонально-гармонические, фактурные), неожиданные, «вольные» компоновки материала. Психологические стороны воспоминания находят запечатление как в интонационном строе произведений, так и в их композиции, тем самым заявляя о себе на микро- и макроуровнях структуры (опусы-воспоминания Ф. Листа, Н. Метнера).

Музыкальный материал даёт образцы воссоздания и столь непростых по своей природе сторон процесса воспоминания, как его произвольное и непроизвольное протекание, сопряжённость с работой мыслительных процессов (сличение информации, её сопоставление и отбрасывание) и ассоциаций. Этюд «Воспоминание» Ф. Листа являет пример моделирования в музыке процесса произвольного воспоминания (припоминания) и сопутствующего ему забывания. Экспонируемая тема подаётся не как целостно сложившееся «образование», а с трудом «реконструирует» свой облик из разрозненных элементов: музыкальная мысль пытается «ухватить» тематическое ядро, ускользающее в переливах мелодических фигураций, «восстановить» его ритмические и тонально-гармонические очертания, что соотносимо с трудным характером припоминания. Постепенное размывание мелодических контуров тем и их трансформация в пассажные построения выступают в качестве музыкального «эквивалента» забывания (схожая ситуация во вступительных разделах «Воспоминания о Стокгольме» Г. Саттера, «Воспоминания об Италии» К. Сен-Санса). «Забывтый вальс № 2» Ф. Листа демонстрирует музыкально-художественное воплощение более широкого спектра психологических составляющих припоминания (ассоциативные связи, забывание и узнавание). Начиная с темы вступления, и в последующих двух темах мысль каждый раз переходит к чему-то подобному (интонационно, ритмически, фактурно). Введение третьей абсолютно «чуждой» темы воспринимается как случайность и имеет психологическое основание: для поиска информации память обращается не только к близким впечатлениям (ассоциациям по смежности и сходству), но и перебирает далёкие (ассоциации по контрасту).

Существенной стороной воспоминания выступает *эмоциональная составляющая*. Согласно психологии, эмоциональное наполнение воспоминаний весьма разнообразно, а характерной чертой эмоционального модуса воспоминания является амбивалентный сплав светлых чувств и сожаления. При этом сила пережитого чувства в воспоминаниях несколько затухает. Хаотичность же образов памяти определяет эмоциональную нестабильность. Кроме того, условием возникновения воспоминаний является состояние расслабленности и спокойствия. Перечисленные свойства находят воплощение в музыке романтиков. Зачастую в границах интонационного содержания одного опуса раскрывается сфера и светлой лирики, и драматических переживаний («Воспоминание» op. 75 А. Рубинштейна, цикл «Воспоминания» З. Фибиха). Устойчивая примета многих музыкальных воспоминаний – доминирование сферы светлых лирических состояний с характерным ностальгическим оттенком. Музыкально-художественное отоб-

ражение получает и психоэмоциональная нестабильность воспоминания. Так, в «Воспоминании» ор. 75 А. Рубинштейна состояние светлой созерцательности, передаваемое лирической интонацией, внезапно нарушается мимолётными вторжениями драматических пассажей. Умиротворённость сменяется чувством беспокойства в «Сонате-воспоминании» Н. Метнера. При этом весьма быстро угасающие эмоциональные всплески интонационных построений, не способные развиться в «полноценное» чувство, отражают, по сути, те трансформации, которые претерпевает эмоциональное содержание воспоминаний: лишённое насыщенности первичного психоэмоционального состояния, оно носит характер лишь отголоска былого переживания.

«Визитной карточкой» многих музыкальных воспоминаний становятся умеренные или медленные темпы, равномерная ритмическая пульсация, оstinатность мелодического рисунка, динамическая приглушённость, что призвано отобразить погружённость сознания в прошлое (музыкальные воспоминания Э. Грига, З. Фибиха, Б. Сметаны, Ж. Массне и других). Здесь обозначается проблемное поле, связанное с идентификацией воспоминания и возможностью его отграничения от других, «близких» по эмоциональному состоянию процессов, которым также свойственен спокойный созерцательный эмоциональный фон (размышление, мечта, сон). В качестве музыкального материала для сравнительного анализа избираются пьесы Ф. Листа – «Сосредоточенность», «Во сне» и «Забытый романс». В результате их сопоставления обнаруживаются значимые отличия: если первым двум пьесам свойственно отстранённое эмоциональное состояние, весьма далёкое от каких-либо душевных излияний, то эмоциональный мир «Забытого вальса» наполнен «живыми» движениями чувств – эмоциональное содержание подвижно, изменчиво, а не застыло и однородно, как в двух первых миниатюрах. Различен и характер развёртывания интонационного содержания: преобладание континуальности в первых двух миниатюрах и, наоборот, дискретности в «Забытом романсе»; ясность мелодических контуров, гармоническая и тональная логичность в первых двух пьесах противостоят размытости, «несовершенству» структуры, тонально-гармонической зыбкости третьей. Сравнение позволило выявить отображение в пьесах неодинаковых психологических состояний, характеризующих различные процессы – мышления, сна и воспоминания – и «опознать» воспоминание в ряду «схожих» музыкальных образов.

Проведённый в первой главе анализ показал, что специфические стороны протекания процесса находят разнообразное воплощение в музыке романтиков. В их отображении задействованы такие элементы музыкального содержания, как тон, средства музыкальной выразительности, интонация, а также композиционный уровень произведения.

Несмотря на то, что в музыке воплощаются различные психологические свойства воспоминания, его музыкально-художественное бытие не тождественно жизненному проявлению феномена. Рассмотрению данной проблематики посвящена **Глава II «Эстетические особенности**

запечатления воспоминания в музыкальном искусстве». В § 1 «Жизненные и художественные начала запечатлённого в музыке воспоминания» опора на разработки учёных-эстетиков подводит к выводу, что запечатлеваемое музыкой воспоминание несёт на себе «отпечаток» художественно-эстетического бытия, его *условности*. Воспоминание «опредмечивается» посредством звуковой среды, организованной в музыкальную форму, построение которой подчиняется определённым закономерностям. Так, принцип организации музыкальной композиции опуса-воспоминания (структурная определённость, симметричность) вполне может не соответствовать жизненной ситуации, в которой воспоминание не имеет чётких границ своего протекания, весьма непредсказуемо, прерывается и бывает незавершённым (примерами служат «Воспоминание» op. 75 А. Рубинштейна, «Соната-воспоминание» Н. Метнера). Попадая в пространство художественной реальности, воспоминание претерпевает и **качественные изменения**. В силу специфики языка музыка не в состоянии отобразить ряд черт жизненного прототипа (зрительные, вербально-логические образы). В спектр художественных интересов музыкального искусства попадают прежде всего те психологические свойства феномена, которые оказываются созвучны онтологическим свойствам самой музыки – её процессуально-временной и эмоционально-психологической природе.

Проблема нетождественности жизненного феномена воспоминания и музыкально-художественного лежит в плоскости центрального для эстетики вопроса о соотношении в произведении искусства *художественного правдоподобия и правды* и раскрывается через устоявшиеся художественно-эстетические принципы отображения явлений. К таковым относится **художественное обобщение** (его способами выступают *типизация, индивидуализированное обобщение, идеализация, гиперболизация, символизация*). Типичные жизненные приметы воспоминания (смутность, хаотичность, фрагментарность) обнаруживают себя в опусах многих композиторов-романтиков, но творческая фантазия художника, выбор жанрово-композиционной основы, программного содержания, круга выразительных средств открывает простор для самобытной трактовки. Кроме того, в музыке романтиков «сознательно» утрируется позитивная эмоциональная сторона воспоминания: сфера светлых настроений, лишь оттенёнными ностальгическими нотами, прочно фиксируется в качестве эмоционально-выразительной «приметы» музыкально-художественного феномена. Тем самым воспоминание в музыкальном опусе подаётся в эстетическом ореоле возвышенно-опозитизированного мира, что приподнимает его над уровнем обыденного проявления.

Важно, что искусство отображает то или иное явление в опосредованной символической форме. В качестве неких символических знаков, способных метафорически указывать на присутствие в опусе ситуации воспоминания, выступают реминисценции. Анализ каватины Алеко из одноимённой оперы С. Рахманинова, романса «Сон» op. 8 № 5 того же автора, пьес «Ариет-

та» и «Отголоски» Э. Грига, цикла «Забывшие мотивы» ор. 38 Н. Метнера показал, что выразительные возможности реминисценции в передаче свойств жизненного воспоминания носят условный характер и требуют определённой дешифровки.

В § 2 «*Многозначность как художественно-эстетический принцип воплощения воспоминания в музыке композиторов-романтиков*» удаётся установить, что благодаря такому принципу искусства как *многозначность* воспоминание перерастает пределы своего собственного значения и неизбежно начинает «резонировать» с более глубинными содержательными пластами. Через исходный семантический пункт «воспоминание» выстраивается своеобразный метафорический вектор: «психологический мир человека» → «ценностный аспект субъективного прошлого» → «смысл и конечность человеческого бытия». Воспоминание может выходить за рамки своего смыслового поля, затрагивая и какие-то иные, смежные с ним явления. Так, не отождествляя меморию и воспоминание, правомочно говорить о том, что последнее включается в контекст мемориальной музыки как один из компонентов, расширяющих содержательно-смысловые границы последней (например, в «Элегическом трио» *d-moll* С. Рахманинова).

Затрагивается и проблема «адекватности» программных названий «Воспоминание». Анализ пьесы «Воспоминание» Р. Шумана, в частности, показывает, что наличие данного заголовка не всегда соответствует собственно содержанию музыки. Чтобы воспоминание было идентифицировано как таковое, необходима «расшифровка» всех слоёв музыкального содержания.

Анализ обширного музыкального материала, попавшего в поле зрения автора работы, позволил представить *типологию* запечатлённых в музыке воспоминаний. Обозначаются **три типа** музыкальных воспоминаний: опусы, в которых композиторами со всей очевидностью реализуется художественная идея наиболее «достоверного» отображения психологических свойств феномена; произведения, в содержании которых «атрибуты» феномена обозначают себя, но лишь частично, обобщённо; сочинения, в которых воспоминание представлено весьма условно.

Делается вывод о том, что, подчиняясь основному закону искусства в музыке, воспоминание, с одной стороны, «утрачивает» некоторые «природные» свойства, но, с другой, наделяется и целым рядом качеств, которые позволяют ему, оторвавшись от обыденности, предстать в эстетически преображённом «облике».

Глава III «Художественно-эстетическое бытие воспоминания в музыкальном искусстве романтизма» включает в себя два параграфа. § 1 «*Воспоминание в эстетике романтизма*» посвящён уяснению эстетических предпосылок обращения композиторов-романтиков к запечатлению воспоминания. Отмечается, что мотивы воспоминаний уже звучали в искусстве в предшествующие романтизму эпохи, в частности, в лирической поэзии. Однако для музыкального искусства воспоминание продолжительное время остаётся малоосвоенной областью (редкие образцы у классиков представлены в основном вокальными сочинениями). Романтизм «уза-

конивает» позиции воспоминания в инструментальной музыке (программной и непрограммной). Это становится возможным благодаря целенаправленному поиску композиторами-романтиками адекватных способов воплощения различных граней психологической жизни личности и значительному расширению системы выразительных средств музыкального языка.

Определяется, что устойчивый интерес композиторов-романтиков к воплощению воспоминания в образном строе произведений обусловлен особенностями мироощущения, мировоззрения и эстетических установок эпохи. Важную роль играет *субъективный фактор*: личностно-психологический аспект помещается во главу угла философских и научных изысканий (И. Фихте, Ф. Шеллинга), выступает как главный предмет искусства романтизма. Воспоминание, содержа бесценный жизненный, духовный опыт личности, оказывается созвучным исповедальному контексту романтического искусства, поскольку «проливает свет» на *биографию художника* и его *творческие устремления*.

Значим и вектор романтического сознания, выводящий к постижению более глубоких пластов духовной жизни человека и простирающийся в область *метафизических и мистических представлений о бытии*. Интерес вызывает та множественность смысловых граней, которыми высвечивается воспоминание в недрах метафизики и мистики романтизма. Во-первых, воспоминание способно транслировать романтическую идею обретения Абсолюта, поскольку обращение человека к своему прошлому есть духовный акт, открывающий путь к самопознанию, совершенствованию, через который и происходит восхождение к Богу. Во-вторых, в воспоминании преломляется одна из основных идей романтического мировосприятия – **бесконечного в конечном**: прошедшее, обречённое на бесследное исчезновение, благодаря воспоминанию, восстаёт из небытия, вновь и вновь переживается (свершается таинство воскрешения и преображения). Кроме того, воспоминание, суженное до духовного пространства отдельного человека (автора), становясь достоянием культуры, истории, выходит за рамки субъективного бытия и вливается в единое духовное пространство мира, достигая тем самым беспредельных величин – бессмертия и вечности. В воспоминании находит преломление и романтическая идея **незавершённости мироздания** (неоконченное, хаотичное, аморфное позиционируются как эстетическая ценность, подаются как художественная норма, а формой художественного мышления становится *фрагментарность*). Психологическая сущность воспоминания (смутность, неупорядоченность, эпизодичность) словно фокусирует в себе идею незавершённого и служит отражением культивируемого романтиками ускользающего, прерывистого характера мысли, переменчивости душевных порывов (показательны «Забытые вальсы» и этюд «Воспоминание» Ф. Листа). В-третьих, воспоминание для романтиков – это и непосредственное проявление трансцендентального в человеческом «Я». Идея воспоминания как воскрешения некоего скрытого пласта знания (прозрение подлинной сущности) нашла воплощение в музыкальном искусстве, что

прослеживается на реализации художественно-философских воззрений Н. Метнера в цикле «Забытые мотивы» op. 38.

Важной для романтизма становится и *категория идеального*. Романтическое сознание постоянно тяготеет к построению совершенного бытия. Пути его достижения (по И.И. Соллертинскому) – бегство в историческое прошлое (Средневековье), бегство территориальное (в экзотические страны) и бегство в сферу чистого вымысла (фантастика). Однако, определяя границы идеального бытия, нельзя игнорировать, что оно черпается романтиком и в **ирреальном измерении его собственного сознания** – области воображения и памяти. Пристальное внимание композиторов к запечатлению образов мечтаний, снов, видений и воспоминаний обусловлено тем, что их хрупкий, смутно мерцающий мир способен выступить в роли противовеса приземлённому материальному миру реальности и отобразить сущность самого идеала – его недостижимость. Так, размытость образов воспоминания, их изменчивость весьма созвучны романтическому ощущению эфемерности идеального мира (пример – «Забытые вальсы» Ф. Листа).

Растворяя двери в желанное бытие, воспоминание погружает человека в прошлое. Значит, мысленно свершается «путешествие» в иное *время*. Отмечается, что эпоха романтизма рождает новый взгляд на время, точнее его новое ощущение, «носителем» которого объявляется индивидуальное сознание. Так, Фр. Шлегель конкретизирует время в виде трёх модусов сознания – воспоминания, созерцания и предчувствия, приписывая каждому **эмоциональную окраску**: настоящее наполнено страхом, будущее проникнуто надеждой, а прошлое окрашено грустью. Показательно, что эмоциональная сфера музыкальных воспоминаний романтиков созвучна шлегелевской трактовке прошлого: меланхолическое чувство становится в них устойчивой приметой. В опусах воспоминание вовлечено и в **«игру со временем»**: оно предоставляет возможность для «конструирования» временных отношений с участием субъективного прошлого, открывает путь к «достоверному» запечатлению сложной психологической природы человека, заостряет антиномию прошлого и настоящего. В музыке находит отражение и представление романтиков о Прошедшем как неотъемлемой составляющей Вечности – величины, в которой Прошлое и Будущее амальгамированы. Эта растворённость одного в другом рождает зыбкость временных переходов: в сознании между воспоминанием и предчувствием границы могут быть нивелированы. Возникает своеобразное состояние, которое правильнее определить как воспоминание-мечта (примером служит Первая баллада Ф. Шопена).

Перемещения во времени раскрывают ещё одну специфическую сторону мышления романтика – **историзм**, обнаруживающего себя и в интересе к истории жизни отдельно взятой личности. К важнейшим периодам человеческого бытия романтики относят пору безвозвратно ушедшего *детства* («Детские сцены» Р. Шумана). С особым трепетом романтики относились и

к дням *юности* (тема воспоминаний о юности часто звучит в романсовой лирике, в инструментальных миниатюрах).

Мир собственного сознания открывает возможность обретения желаемого и в ином *пространстве*. Рождается романтическая антиномия пространств: далёкого, бесконечно прекрасного и оттого духовно созвучного внутренней жизни художника или его героя, и территориально близкого, но абсолютно чуждого, а порой и враждебного ей. В культуре эпохи возникает своего рода мифология Пути, приобретающего сакральный, экзистенциальный смысл. При этом романтизм географически определённо очерчивает границы идеального пространства – удивительная Италия и восхитительный Восток («Воспоминание о Флоренции» П. Чайковского, «Воспоминания об окрестностях Рима» Ж. Массне, «Воспоминание об Италии» К. Сен-Санса, «Воспоминание о летней ночи в Мадриде» М. Глинки). Для изгнанника сосредоточием устремлений становится также родина (Дом). Так, в песнях «Липа» и «Воспоминание» из цикла «Зимний путь» Ф. Шуберта родной город – идеал, к которому обращён внутренний взор героя. Образы горячо любимой Польши нашли широкое воплощение в произведениях Ф. Шопена. В сознании романтиков родина приобретает высшее значение: духовное стремление к нему и возвращение в него (чаще всего именно через воспоминания) становится неким метафизическим актом обретения своего истинного «Я».

Отмечается, что подход к воплощению воспоминания в музыкальном опусе романтиков менялся. Если в произведениях композиторов первой трети XIX века ощущается стремление к запечатлению мира светлых поэтических грёз о прошлом, воплощению в музыке психологического состояния, окрашенного в тона лирической созерцательности, то к концу века композиторы стремятся с наибольшей «достоверностью» передать средствами музыкального языка сложнейшие нюансы этого процесса (сочинения Ф. Листа, Н. Метнера). На это оказала влияние общая культурная атмосфера периода, значимую роль в которой начинает играть сфера науки, в частности, психология, а также реалистические тенденции в искусстве. Специфика музыкального воспоминания романтиков проявляется в том, что, воссоздавая в опусе ускользающий мир субъективного прошлого, художник неизбежно подаёт его сквозь призму идеализации.

В § 2 «*Воспоминание в творческом процессе композитора-романтика*» внимание сосредоточено на проявлении изучаемого феномена в творческом процессе. С одной стороны, воспоминание выступает как **механизм творческого процесса**. Оперирование воспоминаниями – жизненными ли, художественными ли – неотъемлемый фактор творчества любого художника. Однако в творческом процессе романтика воспоминание приобретает особую значимость, так как сам акт творчества понимается как откровение, способ обнажения сторон собственной жизни.

С другой стороны, хранимые памятью впечатления становятся **предметом художественного отображения**. Выделяются два аспекта, предопределяющих специфический ракурс воплощения воспоминания в творчестве композитора-романтика: культурно-исторические реалии и художественно-эстетические установки эпохи, а также личностные качества творца (*психологические свойства личности композитора-романтика и его мировоззрение*). Так, обращение к воссозданию мира воспоминания во многом обусловлено склонностью к созерцанию своего внутреннего мира, состояниям самоуглублённости, меланхолическим настроениям (у Ф. Шопена, П. Чайковского, С. Рахманинова), желанием психологической самоидентификации. Замечается, что меланхолическое состояние – это и примета мироощущения эпохи в целом. Психологические свойства личности художника-романтика, определяют саму потребность погружения в прошлое. При сопоставлении художественных подходов к воплощению воспоминания композиторами интровертивного (Ф. Шопен) и экстравертивного (Ф. Лист) психологических типов делается вывод, о том, что они по-разному «смотрят» на запечатление воспоминания. В творчестве Шопена сквозь воспоминание просвечивается мир глубоких интимных переживаний, а для Листа это – не самоуглубление, а скорее отображение «внешних» признаков психологического процесса.

Художественное видение предмета обусловлено и мировоззренческими установками творца, в том числе накопленными в социально-культурном пространстве. Например, идеи психоанализа наложили отпечаток на художественно-эстетические взгляды и образный строй опусов-воспоминаний Н. Метнера. Важными факторами формирования мировоззрения автора выступают и социально-исторические реалии эпохи, к которой принадлежит композитор. Социальные события XIX – начала XX веков, обусловленные чередой войн и революций, потрясших Европу и Россию, повлекли за собой социальное явление эмиграции. Оторванность от культурных истоков и традиций своего народа, одиночество в чуждом социокультурном пространстве рождают неизбывную тягу к прошлому, воплощению воспоминаний в музыкальных опусах. Таким образом, воспоминание становится тем особым углом зрения, который позволяет рассматривать различные аспекты творчества композитора-романтика в их тесной взаимосвязи.

В **Заключении** подводятся итоги работы, обобщаются полученные в ходе исследования основные положения диссертации, намечаются направления дальнейшего изучения избранной в диссертации темы. В работе показано, что воспоминание как одна из удивительных сторон психологической сущности человека подвигло композиторов-романтиков к созданию весьма значительного пласта музыкальных сочинений, в которых разнообразными гранями раскрылся мир романтической души, вглядывающейся в своё прошлое. Находки композиторов-романтиков в музыкально-художественном запечатлении воспоминания, отображении его психологических черт послужили благодатной почвой для авторов последующих столетий. И всё же особой за-

слугой романтизма можно считать то, что он, распахнув двери воспоминанию в музыкальное искусство, наделил его необычайной поэтичностью и возвышенностью.

Каждое последующее за романтизмом художественное направление в музыкальном искусстве вносит нечто новое в воплощение мира воспоминаний, что позволяет очертить возможные аспекты дальнейшего исследования феномена воспоминания в музыке. Так, в символизме, с его родственном романтизму интересом к душе человеческой и одновременно неиссякаемой тягой ко всему запредельному, трудноуловимому, воспоминания причудливо смешиваются с фантастическими видениями, снами, предстают в рафинированной хрупкости (у А. Лядова, В. Ребикова). Иначе воспоминание раскрывается в экспрессионизме: композиторы далеки от мысли идеализировать прошлое. Воспоминание для них – это мир смутных видений, пронизанных ощущением пугающей неопределённости.

Накопившиеся в диссертации наблюдения также позволяют продолжить изучение феномена воспоминания по пути исследования тех ситуаций в искусстве, которые определяют доминирование тематики воспоминаний. Небезынтересно, что «духом» воспоминания оказались проникнуты поэзия, литература, музыка, живопись и кинематограф всего XX столетия. Во многом это явление обусловлено социально-историческими событиями, наполнившими беспокойный, жестокий век и обречёнными на трагические испытания целые народы. Так, воспоминания протянутся «красной нитью» через судьбу и творчество русских художников-эмигрантов (С. Рахманинова, А. Глазунова, Н. Метнера, А. Бунина, В. Набокова и других).

Воспоминание не оставляет «равнодушными» композиторов XX века и современности (И. Альбениса, Э. Вила-Лобоса, А. Оннегера, Д. Мийо, С. Прокофьева, Н. Мясковского, Ю. Шапорина, Г. Канчели, М. Таривердиева и многих других). В этой связи определённый вклад в расширение представлений о воспоминании как музыкально-художественном феномене могли бы внести работы по изучению последнего в творчестве отдельных композиторов.

Романтизмом были заложены основы музыкально-художественного воплощения воспоминания. Можно сказать, что музыкальные воспоминания композиторов-романтиков созданы для того, чтобы открыть путь к обозрению бескрайней и непостижимой панорамы духовного пространства человеческого бытия. И это обозрение дарует слушателю встречу не с «мёртвыми следами» прошлого, а живым, волнующим, полным трепета и возвышенной поэтичности миром.

Опубликованные работы по теме диссертации:

1. *Ступницкая, М.А.* К вопросу памяти и воспоминания (философско-психологический аспект) / М.А. Ступницкая // Художественное образование России: современное состояние, проблемы, направления развития: Материалы III Всероссийской науч.-практической конференции, г. Волгоград, 3 – 5 июня 2009 г. – Волгоград: Волгоградское научное издательство, 2009. – С. 299–308 (0, 6 п.л.).

2. *Ступницкая, М.А.* Запечатление воспоминания в музыке романтиков как отражение субъективного мира художника / М.А. Ступницкая // *Художественное образование России: современное состояние, проблемы, направления развития: Материалы VII Всероссийской науч.-практической конференции*, г. Волгоград, 13 – 15 июня 2013 г. – Волгоград: Волгоградское научное издательство, 2013. – С. 425–431 (0, 44 п.л.).

3. *Ступницкая, М.А.* Воспоминание в творческом процессе композитора-романтика / М.А. Ступницкая // *Věda a technologie: krok do budoucnosti – 2014: Materiály X mezinárodní vědecko-praktická Konference*. Praha, 27 února - 05 března 2014 г. – Praha: Publishing Hous «Education and Science», 2014. – S. 72–76 (0, 25 п.л.).

4. *Ступницкая, М.А.* Эмоциональный мир воспоминания и его художественное запечатление в музыке / М.А. Ступницкая // *Современные наукоёмкие технологии: Науч. журнал*. – М.: ИД «Академия Естествознания», 2014. – № 6. – С. 53–56 (0, 375 п.л.).

5. *Ступницкая, М.А.* Воспоминание в музыке композиторов-романтиков: взгляд на феномен сквозь призму эстетической категории идеального / М.А. Ступницкая // *Успехи современного естествознания: Науч.-теоретический журнал*. – М.: ИД «Академия Естествознания», 2014.– № 11 (Ч. 2). – С. 121–123 (0, 31 п.л.).

В том числе в изданиях, рецензируемых ВАК:

6. *Ступницкая, М.А.* «Соната-воспоминание» Н.К. Метнера сквозь призму психологических концепций памяти рубежа XIX – XX в.в. / М.А. Ступницкая // *Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия «Социально-экономические науки и искусство»: Науч. журнал*. – 2012. – № 9 (73). – С. 96–100 (0, 5 п.л.).

7. *Ступницкая, М.А.* Воспоминание в эстетике и музыке романтизма / М.А. Ступницкая // *Известия Волгоградского педагогического университета. Серия «Социально-экономические науки и искусство»: Науч. журнал*. – 2013. – № 8 (83). – С. 60–65 (0, 625 п.л.).

8. *Ступницкая, М.А.* Субъективный мир воспоминания и его музыкально-художественное запечатление / М.А. Ступницкая // *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики: Науч.-теоретический и прикладной журнал*. – Тамбов: Грамота, 2014. – № 11 (49): в 2-х ч. – Ч. I. – С. 155–158 (0, 44 п.л.).