

**УДК 784.3**  
**ББК 85.314**  
**М 74**  
**Мозгот С.А.**

*Кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории, истории музыки и методики музыкального воспитания Института искусств Адыгейского государственного университета, e-mail: prostranstvo30@yandex.ru*

**Персональное пространство в музыке: концепт «Я – Ты»  
в романсах-«приветствиях»**  
*(Рецензирована)*

***Аннотация:***

На примере анализа романсов-«приветствий» в музыке XVII-XIX веков показываются две модели: типичная и смешанная. Типичная модель романса-«приветствия» формируется под воздействием смысловой детерминанты движения от объективного к субъективному, благодаря смене позиций описания: герой-«повествователь» – собеседник-герой. Показываются композиционные приёмы маркирования персонального пространства собеседника и интонационные приёмы его персонификации. В смешанной модели романсов-«приветствий» устанавливается изменение типичных признаков модели под воздействием смыслового синтеза идущего от моделей романсов-«посвящений», романсов-«признаний».

***Ключевые слова:***

Персональное пространство, приветствие, герой, повествователь, комментатор, собеседник.

**Mozgot S.A.**

*Candidate of Art Criticism, Associate Professor of the Theory, History of Music and Technique of Musical Education Department, Institute of Arts, Adyghe State University, e-mail: prostranstvo30@yandex.ru*

**Personal space in music: concept “I-You” in romances - “greetings”**

***Abstract:***

An analysis of romances -»greetings« in music of the 17th-19th centuries is used to show two models of personal space: the typical and mixed. The typical model is formed under the influence of semantic determinant of movement from the objective to the subjective content, due to the change of description positions: the hero-the «narrator» – the interlocutor-the hero. The author describes compositional methods of marking personal space of interlocutor and intonation techniques of his personification. In a mixed model of romances - «greetings», typical features of the model are altered under the influence of semantic synthesis coming from models of romances -»dedications« and romances -»recognitions«.

***Keywords:***

Personal space, greeting, hero, the narrator, commentator, interlocutor.

Американский антрополог Э. Холл ввёл понятия «интимного» [1], «персонального», «социального», «публичного» пространств [2]. Персональное

пространство в психологии составляет от 45 до 120 см и используется при обыденном общении со знакомыми людьми [3]. Основная задача нашей работы – выявление приёмов моделирования персонального пространства в камерно-вокальных произведениях, предназначенных для одного исполнителя, определение границ этого пространства, а также установление архетипических признаков, маркирующих пространственно-событийную модель «приветствия» в музыке.

Воссоздание пространства между «Я» и «Ты» в камерно-вокальной музыке обусловлено самой формой обращения, имеющей пространственный аналог в реальной жизни. «Привет», согласно общепринятому толкованию – это обращение к кому-нибудь, выражение чувства личной приязни, доброго пожелания, солидарности [4: 476]. Исходя из значений слова «привет» вполне ясно, что оно обладает богатым разнообразием позитивных контекстов, связанных с его применением. «Привет» – неофициальная форма приветствия, подчёркивающая близкое и достаточно долгое знакомство людей, тепло и по-доброму относящихся друг к другу, не стесняющихся пожать друг другу руки при встрече или похлопать по плечу, снять головной убор шутливо «отдать честь». Со словом «привет», взаимодействует слово «приветствие» и также дополняет уже существующий смысл, подразумеваемая в словах «приветствую Вас», значение: «здравствуйте!». «Приветствовать», как глагол, подразумевает выражение одобрения какого-нибудь нового дела или человека, полное согласие с ним, с мыслями, идеями, планами [4: 477].

Таким образом, слово «привет» и сама передача «приветствия» имманентно наполнена благопожеланиями и множеством позитивных контекстов. Традиция передавать «привет» оформилась в музыке уже в XVII веке. Анализ камерно-вокальных произведений, имеющих в своём заголовке или поэтическом

тексте «приветствие», Г. Генделя, А. Даргомыжского, Э. Грига, Н.А. Римского-Корсакова, С.В. Рахманинова, Н. Метнера показал наличие двух разновидностей пространственно-событийной модели «приветствие». Иногда признаки, прослеживающиеся в романсах – «приветствиях», вполне отчётливо опознаются и в некоторых других, не имеющих в своей программе прямого обращения «привет», но по смыслу соответствующих такого рода романсам, как, например, «С добрым утром!» Э. Грига, «Икалось ли тебе...» С.В. Рахманинова и другие.

Представим первую разновидность модели как наиболее типичную на примере романса-«приветствия» Н.А. Римского-Корсакова «Я пришёл к тебе с приветом...» соч. 42 № 2, посвящённого Николаю Степановичу Лаврову на стихи А. Фета. Романс написан в темпе *Allegretto*, в светлой тональности *C-dur*, шутливая форма обращения к собеседнику создаётся воспроизведением жанровых признаков польки в аккомпанементе, завуалированных лигами коротких фраз в басу, динамикой *pp*, создающих в комплексе впечатление быстрых крадущихся шагов. Резкие смены динамики в пределах только первой части романса от *mf, dim., p, poco cresc.*, к *f, p*, авторские ремарки *dolce poco rubato, espress., rit.* показывают непосредственность выражения чувства, подчинённого объективной действительности – описанию весенней пробуждающейся природы. Похожие признаки имеют первые части романсов-«приветствий» Э. Грига «С добрым утром!», «Икалось ли тебе» С.В. Рахманинова.

В среднем разделе романса Н.А. Римского-Корсакова «Я пришёл к тебе с приветом...» описание пейзажа сменяется субъективным повествованием о состоянии души, согретой присутствием собеседника – адресата «привета», что выражено прямым обращением к нему – «что душа всё так же счастьем и тебе служить готова». Сменяется динамика на *pp*, движением шестнадцатых учащается пульса-

ция аккомпанемента, интонационное поле аккомпанемента пронизано полутоновыми вздохами – вводнотоновыми разрешениями, словно передавая страстное томление. Гармоническое развитие представляет собой беспрестанное изменение в потоке внутритональной альтерации и отклонений *e d, a, G/g, F-dur*. Синкопы в аккомпанементе, авторская ремарка *espress.*, приглушённая динамика, внутренняя нестабильность, гармоническая и ладо-тональная изменчивость передают не столько внутреннее состояние героя, сколько косвенно характеризуют собеседника, объемлемого той же страстью. Контраст столь интенсивного гармонического развития второй части стабильности жанровых признаков польки в первой создаёт ясно различимые границы пространства собеседника, композиционно размещённого в сакральной середине.

Описанию пространства героя, ведущего повествование, отданы синтетическая реприза и фортепианная постлюдия. Пространство героя в музыке формируется при помощи видового дополнения – в тексте следует описание окружающей реальности «рассказать, что отовсюду на меня весельем веет...», в то время как в музыке продолжается интенсивное гармоническое развитие (плавное смещение из тональности в тональность – *F, G, F, C*) являющееся в музыке романтиков, прерогативой выражения внутренних душевных движений.

Таким образом, в романсе-«приветствии» Н.А. Римского-Корсакова замечены следующие пространственно-событийные признаки модели «приветствия»: подвижный темп, спонтанность, непосредственность выражения чувств, подчинённых описанию объективно происходящих событий. Быстрые смены динамики, выразительности вокального высказывания при помощи замедления темпа, авторских ремарок, передающих живость, импровизационность речи героя, разворачивающейся в настоящем мгновении. Преобладающая динамика *p*, подчёркивает близость, доверительность, камер-

ность общения. Развитие романса строится от объективного описания героем действительности (в позиции повествователя, общим планом) через косвенную характеристику собеседника к речи героя от первого лица. Границы пространства собеседника обозначены композиционно, благодаря контрасту между жанровыми признаками польки в первой части романса и интенсивным гармоническим развитием, свойственным воплощению внутренней душевной жизни, представленным во второй и третьей частях романса. Пространственное положение главного героя совмещено с позицией повествователя, поскольку он передаёт «положение дел» вообще не вдаваясь в подробности, удельный вес которых отдан на откуп музыке. В данном романсе складывается достаточно полное представление о ситуации, главном герое и об адресате «привета» – его собеседнике за счёт совмещения позиций описания от лица «повествователя» в первой части и от лица «комментатора» во второй и третьей частях. Совмещение это осуществляется за счёт видового дополнения. Стихи А. Фета написаны от лица повествователя, тогда как музыка выступает в роли комментатора, снабжая внимательного слушателя недостающими подробностями.

Выяснилось, что пространственно-событийная модель описания, представленная в романсе Н.А. Римского-Корсакова «Я пришёл к тебе с приветом...»: герой-собеседник – герой/собеседник достаточно типична для романсов-«приветствий». По сходной модели построены романсы Э. Грига «Привет вам, дамы!», «Привет», М.А. Балакирева «Я пришёл к тебе с приветом...», С.В. Рахманинова «Икалось ли тебе».

Смешанная пространственно-событийная разновидность модели романсов-«приветствий» встречается в романсах, содержание которых выходит за рамки приветствия и представляет своеобразный смысловой синтез «приветствия-посвящения», «приветствия-признания».

Такую смешанную разновидность мы находим в арии «Приветствие Абиноама» из оратории «Дебора» Г. Генделя, в романсе «Приветствие духа» Н. Метнера, в романсе «Привет» А. Даргомыжского. В отмеченных вокальных произведениях на смысловой синтез указывает изменение темпа (на более медленный). Это связано с выходом на более серьёзный уровень обобщений и осмыслением таких категорий, как жизнь и смерть, душа, слава, бессмертие. Кроме этого, для синтетической разновидности модели свойственен отказ от шутливого тона высказывания при сохранении мажорной тональности. Часто встречается изменение детерминанты построения модели в музыке, при общем движении от объективного к субъективному характер высказывания меняется: от высказывания «повествователя» через последующую музыкальную персонализацию героя и только затем собеседника.

В арии Г. Генделя «Приветствие



Г. Гендель Приветствие Абиноама

Кроме этого, позиция героя-«повествователя» связана с передачей характера происходящих событий, через манеру речи, изобилующую ходами на широкие интервалы, интонациями с заострённым пунктирным ритмом, резкими сменами динамики в «приветствиях-посвящениях», как в арии Г. Генделя, или наоборот, нарочито сдержанного описания в речитативно-декламационной манере, соответствующего суровому северному скалистому пейзажу в романсе Н. Метнера.

Абиноама» композитором выбран темп «Очень медленно», в романсе Н. Метнера «Приветствие духа» – *Allegro molto sostenuto*, в романсе А. Даргомыжского «Привет» – *Moderato*. Это один из ярких признаков, говорящих о серьёзных изменениях в содержании романса, воздействующих на другие признаки модели «приветствие». Тем не менее, в перечисленных романсах сохранено объективное описание действительности в первой части сочинения с позиции «повествователя» с опорой на характерные элементы первичных жанров, о чём говорят звукоизобразительные знаки-сигналы военных маршей, представленных в романсе Н. Метнера триольной фигурой военного сигнала, а в обращении Абиноама фанфарными ходами по звукам *Es-dur* трезвучия. В романсе А. Даргомыжского – это общие формы движений, оформленные фигурациями восьмых, являющиеся типичными для многих романсов-признаний.



Н. Метнер. Приветствие духа (т.2)

Примечательно, что романс «приветствие-посвящение» сыну у Г. Генделя решён почти весь в позиции героя-«повествователя» с сохранением всех приведённых признаков этой позиции на протяжении романса. Музыкальная персонализация сына-собеседника «вытеснена» в конец сочинения, его представляет полная кадансовая формула, звучащая в аккомпанементе в кульминации, специально выделенная композитором акцентами и аккордовыми хоральными ком-

плексами  $S_6$ ,  $K$ ,  $D_7$ ,  $T$ , звучащая на слова «превезнесёт *весь мир земной*». Эти средства рисуют величие и устойчивую социальную позицию сына Абиноама, воплощённую в стабильности и завершённости формулы полного совершенного каданса. В романсе «приветствии-посвящении» Н. Метнера «повествователь» открывает романс, прямой речи героя отдана середина композиции, тогда как собеседник («а ты плыви, плыви, ладья, волнам вослед спеши...») появляется в фортепианной постлюдии. Мелодическая фраза, живописующая ладью, едва опознаваема в нисходящей интонации «перевёрнутой» волны  $c-b-f-g-a-b$ , и почти теряется на фоне лёгкого фигурационного движения.

В итоге, в смешанной модели романсов мы видим изменение наиболее типичных признаков романсов «приветствий»: замедление темпа, изменение детерминанты композиции пространственно-событийной модели «приветствие»: повествователь – герой – собеседник, распыление интонационных и композиционных признаков маркирования персонального пространства и интонационной персонализации образа собеседника, всё это служит поводом более внимательного изучения модели в поисках установления иных влияний.

При анализе пространственно-событийной модели «приветствие» в камерно-вокальном творчестве композиторов XVII-XIX веков была установлена её наиболее типичная модель, связанная со сменой пространственных позиций описания: герой-повествователь – собеседник – герой/собеседник.

Пространственная позиция героя-повествователя характеризуется положением «дальше». Оно выражается в преобладании сольного высказывания над аккомпанементом, который играет либо фоновую роль и опирается на общие формы движений, либо на аккордово-хоральные комплексы с включением звукоизобразительных элементов. Введение знаков-

сигналов окружающей среды (интонационных фигур с пространственной семантикой) добавило ещё один характерный признак в позицию описания от лица «повествователя» - музыкальная материя развивается параллельно с воссоздающимся в тексте событиями и продвигается как бы независимо от нарративного описания рассказчика, что подчёркивает пространственное положение «дальше». Тем не менее, то что события рассказа подчинены повествованию человека говорит импровизационный разворот рассказа, прерываемого паузами, замедлениями и убыстрениями темпа, контрастами динамики, что отражено в авторских ремарках. В исследуемой пространственно-событийной модели «приветствие» позиция «повествователь» композиционно закреплена за первым разделом, вводящим в действие.

Позиция «комментатора» измеряется параметром «ближе» по отношению к объекту описания и для неё свойственна детальная характеристика, то есть подача материала крупно, рельефно, первым планом в комфортной для общения динамике  $p$ ,  $mf$ , в «речевом» регистровом диапазоне малой-первой октавы, с элементами жанровой или портретной детализации, включая и воссоздание сложной картины душевных переживаний персонажа при помощи внутритональной альтерации или интенсивного ладотонального развития. Эта позиция наиболее часто употребляется при создании персонального пространства собеседника, которому часто отведена сакральная середина формы. Иногда собеседник «вытесняется» за пределы собственно вокального высказывания в завершающий раздел, в фортепианную постлюдию. Это может быть связано с тем, что развитие взаимоотношений продолжается и в партии фортепиано и инструмент как «комментатор» договаривает то, что происходит между собеседниками. Ещё такое смещение может быть обусловлено тем, что образ собеседника был уже раскрыт в предшествующем развитии и по-

стлюдия только напоминает о нём.

Композиционные способы маркирования персонального пространства собеседника связаны с рядом таких приёмов:

-жанровое сопоставление, фиксирующее смену описания объективных явлений действительности на описание пространства одного из героев или его субъективные переживания (например, при смене декламации танцем).

-тонально-ладовый и фактурный контраст, показывающий появление нового образа;

- включение приёмов разграничения разделов формы при помощи пауз, фортепийных интерлюдий.

Интонационные способы персонализации образа собеседника связаны с приёмами:

- кристаллизации темы из подголосочного развития;

- введения музыкальной цитаты, отсылающей уже к известному образу, дополняющему характеристику собеседника;

- включения особой разновидности каданса, например полного совершенного каданса, уточняющего положение героя.

Пространственная позиция дей-

ствующего героя характеризуется высказыванием «от первого лица», то есть прямой речью героя. Композиционно она зачастую отделяется от предшествующего материала паузами, либо фортепийными интерлюдиями. Музыкально позиция действующего героя выражена монологом или речевым обращением, выделенным интонационной индивидуализацией, показывающей эмоциональную атмосферу происходящих событий. Интонационная индивидуализация связана с характером речи героя, проявляющегося либо в широких, размашистых ходах мелодии, либо, наоборот, в сурово-сдержанной речитации или других особенностях речи. Позиция описания «от первого лица» связана с дублированием вокальной мелодии в аккомпанементе, либо параллельным развитием мелодической линии аккомпанемента. Это усиливает эмоциональную глубину и насыщенность высказывания вокальной партии. Ещё один приём обозначения персонального пространства героя – использование повторности остинатных ритмических формул, передающих особенности движения и пластики героя или его психофизиологическое состояние.

### Примечания:

1. Мозгот С.А. Интимное пространство в музыке XVII – XIX вв.: способы выражения и признаки // Вестник Адыгейского государственного университета. 2011. № 4 (81). С. 177-185.
2. Hall E. The History of Intercultural Communication: The United States and Japan // Keio Communication Review. 2002. No. 24. P. 6-9.
3. Большой толковый психологический словарь. Т. 1 / А. Ребер. М.: Вече-АСТ, 2001. 592 с.
4. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азбуковник, 1999. 944 с.

### References:

1. Mozgot S.A. The intimate space in music of the XVII-XIX centuries: ways of expression and signs // The Bulletin of the Adyghe State University. 2011. No. 4 (81). P. 177-185.
2. Hall E. The History of Intercultural Communication: The United States and Japan // Keio Communication Review. 2002. No. 24. P. 6-9.
3. Big explanatory psychological dictionary. V. 1 / A. Reber. M.: Veche-AST, 2001. 592 pp.
4. Ozhegov S.I., Shvedova N.Yu. Explanatory dictionary of the Russian language. M.: Azbukovnik, 1999. 944 pp.