УДК 781.03

Иванников Т. П.
Национальная музыкальная академия Украины им. П.И. Чайковского

ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД К АНАЛИЗУ ГИТАРНОЙ МУЗЫКИ XX ВЕКА: «НОКТЮРНАЛ» Б. БРИТТЕНА

Иванников Т. П. Феноменологический подход к анализу гитарной музыки XX века: «Ноктюрнал» Б. Бриттена. Феноменологический подход к анализу современной гитарной музыки основан на приобщении философских процедур исследования — дескрипции, идеации, таргетирования, редукции, конституирования, герменевтического истолкования — к музыковедческому аппарату. Изучено наиболее известное гитарное сочинение Б. Бриттена — «Nocturnal after John Dowland, op.70» в контексте тенденций развития английского музыкального искусства и диалога культурных традиций. Анализ проведен с учетом специфики старинного первоисточника «Come, heavy sleep» Д. Дауленда, его смысловых, эстетических и языковых предикатов. В «Ноктюрнале» Б. Бриттена прослежены пути трансформации мотивных архетипов риторической природы, динамика жанровых мутаций в контексте драматургии обращенного вариационного цикла.
Ключевые слова: английская гитарная музыка, феноменологические процедуры, смысловые связи, «Ноктюрнал» Б.Бриттена.

Іванніков Т. П. Феноменологічний підхід до аналізу гітарної музики XX століття: «Ноктюрнал» Б. Бриттена. Феноменологічний підхід до аналізу сучасної гітарної музики заснований на залученні до музикознавчого апарату філософських процедур дослідження — дескрипції, ідеації, таргетування, редукції, конституювання, герменевтичного тлумачення. Вивчено найбільш відомий гітарний твір Б. Бріттена — «Nocturnal after John Dowland, op.70» в контексті тенденцій розвитку англійського музичного мистецтва і діалогу культурних традицій. Аналіз проведено з урахуванням специфіки старовинного першоджерела «Come, heavy sleep» Д. Дауленда, його смислових, естетичних і мовних предикатів. У «Ноктюрналі» Б. Бріттена простежено шляхи трансформації мотивних архетипів риторичної природи, динаміку жанрових мутацій в контексті драматургії зверненого варіаційного циклу.
Ключові слова: англійська гітарна музика, феноменологічні процедури, смислові зв’язки, «Ноктюрнал» Б. Бріттена.

Ivannikov T. P. The phenomenological approach to the analysis of guitar music of XX century: B. Britten's «Nocturnal». The most famous guitar work by B. Britten — «Nocturnal after John Dowland, op.70» is explored in the context of trends of the development of the English musical art and dialogue of cultural traditions. The phenomenological approach to the analysis of contemporary guitar music based on the connection of philosophical procedures of study to the musicological tools:

• description — procedure of descriptive phenomenology; it implies the description of phenomena of perception, based on the basis of an individual (including emotional), sensory experience of researcher and disregards formal, conventional concepts, opinions or theories;

• ideation — intuitively phenomenological procedure; it includes an intuitive mechanism for intellectual contemplation, search and identify meanings, intentions;

• targeting — conscious procedure of targeting; guidance, focus, re-installation of the research focus; it activates at different stages of the study, defines its scope and horizons - from the properties of individual elements of the phenomenon to its interpretation as a projection of a more global phenomena;

• reduction — a complex procedure of intentional analysis; it suggests a change of natural researcher's vision from external perspectives on the perception of the phenomenon to internal; it is divided into the phenomenologically-psychological, eidetic and transcendental reduction; it is aimed at understanding the complex phenomenon through its simplification;

• constitution — a procedure of intentional analysis of the constitutive type; operates with semantic horizons, thanks to which intentional actions are arranged in consecutive logical chains and ensured their consistent semantic relationship;

• hermeneutic interpretation — verbal interpretation of revealed properties of the phenomenon; based on the historical reflection, comparison and correlation with existing preliminary experience.

Targeting of analytical procedures starts with the text of old song — poetry and music. The analysis takes into account the specifics of the source of main theme — «Come, heavy sleep» by J. Dowland. Its semantic, aesthetic and linguistic predicates is found with the reduction procedure. They acquire new meanings, providing impetus for the unusually strong transformations in the author's intention of the composer of the twentieth century. The paths of motivic transformation of archetypes of rhetorical nature, dynamics of genre mutations are traced in Britten's «Nocturnal» in the context of the dramaturgy of inverted variation cycle. «Tear motive» as one of the leading rhetorical figures from the song «Come, heavy sleep» forms a dense network of intonations, imitating roll call of votes and constantly emphasized by Britten in each variation of «Nocturnal».

Figure of «parrhesia» can be detected in the same semantic field. This chromatic step-by-step movement with "shifting tones in the distance" binds to the affects of sadness and fear. Other figures are «climax» — step-by-step upward movement, that reinforces the basic emotion and «aposiopesis» — silence or understatement, that leaves in the mind of the listener an emotional track of the farewell with the world.
Chain of feelings emanating from the melancholic sadness is turned out in the new language conditions with units of strong emotional swings. Such limit psychic states were unknown to Renaissance art. Dramaturgy of variation's cycle takes on the character of the waves associated with sharp fluctuations of emotions: from the quiet, instinctive fear, panic expectations obscurity to hysterical, desperate resistance, and finally to humility, acceptance of the inevitable.
The constitution of these meanings retrieved by consciousness, as well as the phases of their movement, the logic of relations and interactions is conducted in different research levels (semantic, linguistic, compositional and dramaturgical). Together they form a widespread intentional field. The procedure of hermeneutic interpretation of meanings is used for both each variation and the scale of the whole cycle.
As a result, for a global cultural dimension Britten's «Nocturnal» broadcasts leading trend in English music of the twentieth century — the revival of the historical memory, cultural heritage, strengthening successive ties through dialogue with the past. Therefore, any guitar virtuoso, opening the text of the work should take into account the enormous historical trail and the depth of meanings and ideas in it.
Keywords: English guitar music, phenomenological procedures, communications of meanings, B. Britten's «Nocturnal».

Постановка проблемы. Творческие интенции английских композиторов второй половины XX века оказали существенное влияние на развитие современной гитарной музыки. С 1950-х годов новаторские токи стали активно проникать в традиционное русло гитарного искусства, расширяя спектр его эстетического восприятия. Глубина, жанрово-стилевая и языковая многогранность произведений Б. Бриттена, Л. Беркли, Р. С. Бриндла, М. Арнольда, Р. Р. Беннетта, У. Уолтона, С. Доджсона, М. Типпетта, Д. Дюарта и других обеспечили качественное пополнение концертного гитарного репертуара. Изучение одного из его центральных опусов — «Ноктюрнала» Бенджамина Бриттена — представляется весьма актуальным с позиций художественной ценности, масштабности, технической и интерпретатор-

ской сложности исполнения, а также эффективным благодаря привлечению феноменологических процедур исследования.

Научная и методологическая база статьи включает в себя работы, посвященные творчеству Б. Бриттена и английской музыке XX в. (Л. Ковнацкая), англоязычные монографии и статьи о «Ноктюрнале» Б. Бриттена и гитарном искусстве Великобритании (С. Госс, Х. Абрамовай, Р. Алькараз, Т. Грин, Д. Фракенпол, С. Вальтер, Г. Уэйд), исследования и теоретические разработки феноменологических аспектов музыкального искусства (Л. Акопян, А. Аркадьев, А. Лосев, Г. Цыпин). Методы исторического, структурно-функционального, семантического, феноменологического, сравнительного анализа легли в основу представленной работы.

Цель статьи — изучить «Ноктюрнал» для гитары соло Б. Бриттена с учетом расширения аналитического инструментария феноменологическими процедурами исследования.

Изложение основного материала. Для современных исполнителей академическое гитарное искусство наших дней предстает как совокупность феноменов, недостаточно изученных или находящихся в интенционально привлекательном статусе terra incognita. Далеко не многие из самых репертуарных современных гитарных опусов имеют должное исследовательское сопровождение. Чаще всего дело ограничивается выборочной аналитикой, усмотрением деталей. Однако для достижения многослойного представления о музыке надо непрерывно варьировать локацию исследования — сдвигать вектор, смещать радиус, менять масштаб. Тут важен не путь к целостности, всеохватности анализа, грани которого плавно ускользают за каждый новый открывшийся горизонт, а режим максимальной гибкости, избирательности колеи аналитического процесса, совокупно дающего выходы к многомерной, хотя и (не будем обольщаться) далеко не полной картине представлений о смыслах произведения. Так работает феноменологическая установка.

Для каждой отдельно взятой исследовательской задачи могут быть задействованы различные феноменологические процедуры. Их типологизация позволяет конкретизировать точки входа в область исследования и может быть сведена к нескольким позициям:

• дескрипция — процедура дескриптивной (описательной) фено-

менологии — подразумевает описание феноменов восприятия, базирующееся на основе индивидуального (в том числе эмоционального), чувственного опыта исследователя и нивелирующее формальные, общепринятые понятия, взгляды или теории;

• идеация — «интуитивно-феноменологическая процедура, называемая также эйдетической интуицией, категориальным созерцанием, или усмотрением сущности» [9, с. 172] — включает механизм интуитивного интеллектуального созерцания, поиска и выявления смыслов, интенций. Термин «идеация» поясняется К. Свасьяном следующим образом: «Идеировать, значит усматривать сущность предмета, отвлекаясь от количества наблюдений и индуктивных выводов, и сосредоточивая внимание на одном лишь примере; приобретенное знание при этом будет носить характер априорности и обладать значимостью для всех возможных предметов данной региональной сущности»;

• таргетирование — процедура сознательного установления целевых ориентиров; наведение, фокусировка, переустановка исследовательского внимания; активируется на разных стадиях исследования, задает его масштабы и горизонты — от свойств отдельных элементов феномена до его осмысления как проекции более глобальных явлений;

• редукция — комплексная процедура интенционального анализа; предполагает смену естественной исследовательской установки с внешних ракурсов восприятия феномена на внутренние; подразделяется на феноменолого-психологическую, эйдетическую и трансцендентальную;* направлена на понимание сложного феномена через его упрощение;

• конституирование — процедура интенционального анализа конститутивного типа; принцип структурирования, и систематизации феноменов в процессе их осмысления, работает как мысленное (интуитивное, логическое) достраивание непроявленных элементов до целого;

---

* Указанные виды редукции описаны в статье «О перспективах феноменологического исследования современной гитарной музыки (к постановке проблемы)» [4]

• герменевтическое истолкование — вербальная интерпретация проявленных свойств феномена; понимание и «истолкование искомых смыслов феномена» [3, с. 77] — исходит из «пред-понимания» — исторической рефлексии горизонтов исследуемого, соотнесения и сравнения с уже имеющимся предварительным опытом. В. Бабушкин, ссылаясь на концепцию феноменологической герменевтики Г. Гадамера, уточняет: «Понимание с необходимостью является исторической рефлексией, которая должна включать в себя пред-понимание, пред-рассудок, на основе которых, собственно, и становится возмоным само герменевтическое истолкование. Любое конкретное знание возникает и приобретает свой смысл только в конкретной исторической ситуации, для которой характерен определенный горизонт, в свою очередь обусловленный нашим предварительным понима¬нием» [3, с. 80].

Написанный более полувека назад «Ноктюрнал» Бенджамина Бриттена по сей день занимает особое вместо в концертном гитарном репертуаре. Монументальный вариационный цикл, посвященный соотечественнику и виртуозу Джулиану Бриму, по праву считается шедевром гитарного искусства XX в. Английский исследователь Тэйлор Грин приводит слова Дэвида Таненбаума — известного представителя американской гитарной школы: «Одним из главных качеств Ноктюрнала является не чрезмерная техническая сложность исполнения. На самом деле он куда более сложен в художественном, музыкальном плане, что является редкостью для гитарного репертуара» [15, с. 63]. Многие гитарные критики и аналитики в один голос заявляют об экстраординарности произведения, подчеркивая, наряду с технически высокой исполнительской планкой, серьезные требования к художественному воплощению, масштабу творческих задач реализуемых интерпретаций. По словам английского историка гитарного искусства Грэхэма Уэйда: «…12 июня 1964 года в тихом приморском городке Альдебурге (Суффолк, Англия) Джулиан Брим впервые исполнил “Nocturnal after John Dowland, op.70” Бенджамина Бриттена. Влияние этого сочинения на общепринятый гитарный репертуар оказалось революционным <…> гитаристы были поставлены перед мощными техническими и интерпретаторскими вызовами» [17, с. 155]. Напомним об ошеломительном успехе «Ноктюрнала»:

«День спустя после премьеры, Джулиан Брим, только переступив тридцатилетний рубеж, был удостоен Королевой Елизаветой II почетного звания “Офицера ордена Британской империи” за вклад в британскую музыкальную культуру» [17, с. 155]. Несмотря на относительно молодой возраст, Д. Брим приобрел всемирную известность благодаря активной пропаганде и популяризации английского старинного лютневого и современного гитарного искусства. Его успешные сольные выступления, сотрудничество с ведущим английским тенором Питером Пирсом, регулярное участие в культурных мероприятиях Великобритании организованного им ансамбля аутентичных инструментов эпохи Тюдоров «Julian Bream Consort» стали теми внушительными достижениями, среди которых триумфальная премьера «Ноктюрнала» Б. Бриттена получила наивысший резонанс. Позже в 1985 году, в день рождения Королевы Елизаветы II Джулиан Брим был удостоен очередного почетного звания «Командор Ордена Британской империи». Это — единоразовое обращение к гитаре соло в творчестве Б. Бриттена. Появление «Ноктюрнала» предварил вокальный цикл для тенора и гитары «Песни из Китая», написанный Б. Бриттеном в 1957 г. для Питера Пирса и Джулиана Брима. Всего композитором написано три произведения с использованием гитары. Можно упомянуть вокальный цикл для высокого голоса и гитары «Folk songs» (1961). Звучание старинного гитарного тембра «gittern» встречается в третьем акте оперы «Глориана» (1953). Однако, в сравнении с «Segoviana» Д. Мийо и «Сарабандой» Ф. Пуленка (единичными гитарными миниатюрами крупных французских композиторов-современников) «Ноктюрнал» — грандиозный вариационный цикл — предстает серьезным испытанием для творческого и технического потенциала артиста: восемь гротескных, разнохарактерных вариаций и финальная тема разворачиваются на протяжении 17–18 минут. По такому параметру как длительность звучания лишь некоторые сольные гитарные сочинения этого жанра можно сопоставить с ним. Одним из наиболее масштабных вариационных гитарных циклов являются «Вариации на тему “Folia de Espana” и фуга» (1929) мексиканского композитора Мануэля Понсе, состоящая из 20 вариаций, темы и фуги, которую английские гитаристы называли «Ветхим заветом гитарной музыки». Общая длительность звучания произведения со-

ставляет более 25 минут.

Один из молодых, но уже известных португальских гитаристов-виртуозов Францишко Мораиш Франко в преамбуле перед исполнением «Ноктюрнала» представил эмоциональную фабулу произведения как движение от страдания к освобождению через смерть. Данная интерпретация прозвучала на сольном гитарном концерте Ф. М. Франко (Киев, 14 декабря 2015 г.) в рамках «Kyiv contemporary music days». Феноменологически для подобной трактовки смысловой колеи произведения есть все субъективные и объективные основания. Эпицентром генеральной авторской интенции Б. Бриттена служит текст одного из старинных песенных образцов английской лютневой музыки — «Come, heavy sleep» (1597) Джона Дауленда. Творчеству своего старинного предшественника Джона Дауленда Бриттен посвятил два произведения вариационной формы: Вариации «Lachrymae» (Reflections on a song of Dowland) для альта и фортепиано ор. 48 (1950) и гитарный «Ноктюрнал». «Приди, тяжкий сон» — так в переводе звучит текст песни, отражающий в своей поэтической основе ожидание смерти как успокоения. Таргетирование (целеустановление) аналитических процедур стартует именно с текста старинной песни — поэтического и музыкального.

1. Come heavy sleep, the image of true death;
and close up these my weary weeping eies:
Whose spring of tears doth stop my vitall breath,
and tears my hart with sorrows sign swoln cries:
Com and possess my tired thoughts, worne soule,
That living dies, till thou on me be stoule.

2. Come shadow of my end, and shape of rest,
Allied to death, child to blakefact night:
Come thou and charm these rebels in my breast,
Whose waking fancies doe my mind affright.
O come sweet sleepe; come, or I die ever:
Come ere my last sleep comes, or come never.

В канву повествования вплетены образы «печали сердца», «по-

токов слез из уставших глаз», освобождения души от тяжких мыслей, призыва смерти как последнего, долгожданного сна. Звуковое прочтение данного образного ряда художниками разных времен, разумеется, существенно отличается. Посредством интуитивного поиска смысла (идеации) он распознается в музыке Д. Дауленда как состояние меланхолии, прозрачной грусти, смирения, успокоения. В психологическом портрете ренессансного композитора, согласно многочисленным музыкально-историческим источникам, это состояние является превалирующим. Более того, оно доминировало в английской культуре позднего ренессанса. По словам Дианы Полтон, одного из английских исследователей творчества Д. Дауленда, «меланхолия считалась типичным недугом того времени» [цит. по 14, с. 55], вызванным социальной и политической нестабильностью, религиозными трансформациями и войнами. Высокий градус меланхолии в английском обществе констатирован в книге Р. Бёртона «Анатомия меланхолии» (1621). В данном случае оно транслируется через прозрачные консонирующие вертикали, «плавающие» в ладовой среде мажорных колоритов, то и дело останавливаясь на разных высотах, согласно модальным традициям того времени. В этой атмосфере нет места импульсивным, резким перепадам.

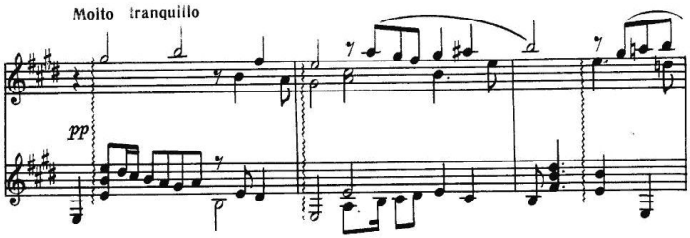
Эстетика эпохи еще не предполагала детального следования музыкальной выразительности драматическим поворотам вербального текста. Образ схватывается крупным планом, поднимая на поверхность главное чувство — смирение, светлую грусть прощания с миром. Характерно, что в аутентичном варианте современных исполнений оригинала слышны разные оттенки смыслов. Так, в академическом дуэте Стивена Рикардса (контр-тенор) и Дороти Линелл (лютня) эмоциональная палитра песни Д. Дауленда достаточно уравновешена, выдержана в одном динамическом амплуа, а текстовая аутентичность сохранена без изменений. Для сравнения с неакадемическими традициями исполнения упомянем версию известного английского певца Стинга в дуэте с лютнистом Эдином Карамазовым. Она является отдельным трэком в альбоме «Лабиринт» (2006), состоящем из 23 композиций.

В исполнении Стинга песня «Come, heavy sleep» приобретает эмоциональный налет лирической утонченности, сдержанного внутрен-

него переживания; партия лютни обогащена новыми акустическими и фактурными мощностями. Специально для Стинга была сконструирована и изготовлена Клаусом Якобсеном девятирядная лютня. Отдавая должное старинным традициям, Стинг усматривает в песнях Д. Дауленда духовный путь изганника, погруженного в мысли о смерти. Как известно, Д. Дауленд являлся тайным католиком, что было фатальным в эпоху елизаветинского протестантизма. А потому музыкант долгое время находился в изгнании, что сказалось на доминирующей эмоциональной палитре его творчества. За аскетичной манерой музыкального письма композитора ренессансной эпохи певец слышит содержательную глубину, за лаконичностью высказывания — ошеломляющую панораму духовного равновесия. О своей увлеченности музыкой Д. Дауленда Стинг упоминает в интервью [18]. В стремлении приблизиться к ренессансной стилистике Стинг осваивает аутентичное академическое пение, отказываясь от привычной ему манеры. В итоге лирический тонус звучания голоса создает очень тонкий, деликатный слой, не нарушающий органику оригинала. В ее недрах появляются теплые оттенки интонаций, сглаживаются модальные хроматизмы и добавляются многоголосные ярусы мелодических линий.

В «Ноктюрнале» Б. Бриттена музыка Д. Дауленда выдержана максимально близко к оригиналу. Применяя феноменологическую процедуру дескрипции (описания феномена в чувственном восприятии), уточним ряд проявленных особенностей гитарной версии. Запись текста адаптирована к современным стандартам, транспонирована в удобную для гитары тесситуру и сокращена в заключительной фазе первоисточника (Пример 1). Это — инструментальное переложение песни для гитары соло, звучащее на максимально низком пороге громкости – от pp до ppp. Музыка постепенно стихает эхом голосов из далекого прошлого, растворяясь лентой недосказанных, незавершенных фраз. В концепционном отношении звучание последних тактов становится эмблемой перехода в вечность, метафорой усмирения перед ее порогом. Именно это состояние, заключенное в ренессансной миниатюре, управляет генеральной интенцией произведения композитора XX века, являясь одновременно его истоком и конечной целью.

Пример 1. Б. Бриттен. «Ноктюрнал», заключительный раздел 8-й вариации



Согласно исследованию современного англииского композитора Стивена Госса, посвященному «Ноктюрналу» Б. Бриттена, в уртексте произведения, на его титульной странице, композитором приводится в качестве словесного эпиграфа первая поэтическая строфа песни Д. Дауленда. Тем самым, композитор «усиливает важность связи между словом и музыкой в своем сочинении» [14, с. 55]. В анализе даулендовского оригинала и первой вариации «Ноктюрнала» исследователь артикулирует весомость музыкальных знаков — «меланхолических мотивных архетипов» риторической природы, возникавших в старинной музыке, и находит их в различных песнях Д. Дауленда.

В качестве одной из ведущих фигур в песне «Come, heavy sleep» встречается мотив слез (tear motive). Он увязывается С. Госсом с нисходящей квартовой интонацией, взятой скачком или поступенно, и усматривается с первого такта песни в лютневом сопровождении, а также в мелодическом рельефе. В тексте песенного оригинала этот мотив образует густую сеть интонаций, имитационных перекличек голосов. Именно он подчеркнут Б. Бриттеном в замыкающих «Ноктюрнал» фразах. В том же семантическом поле обнаружены фигуры: «parrhesia» — хроматическое поступенное движение и «перечение на расстоянии», связываемое с аффектами печали и страха (тт. 7–8, 10–11 песни); «climax» — поступенное восходящее движение, усиливающее основную эмоцию (секвентное развитие мелодии в тт. 11–12 песни). Обрывая текст Д. Дауленда, Б. Бриттен создает эффект риторической фигуры «aposiopesis» — умолчания, недосказанности, что оставляет в сознании слушателя

эмоциональный «след» прощания с миром (последние такты «Ноктюрнала»).

Таковы смысловые предикаты художественных образов вариационного цикла, заложенные в старинном первоисточнике и извлеченные посредством редукции. В авторской интенции композитора XX в. они обрастают новыми смыслами, обеспечивая импульс для необычайно сильных трансформаций. Цепь чувствований, исходящая из меланхолической грусти, в новых языковых условиях оборачивается звеньями сильных эмоциональных перепадов, пороговых состояний психики, неведомых ренессансному искусству. Драматургия вариационного цикла приобретает волновой характер, связанный с резкими колебаниями эмоций: от тихого, безотчетного страха, панического ожидания неизвестности до истерично-отчаянного сопротивления и, наконец, освобождения, приятия неизбежного.

Конституирование данных смыслов, извлекаемых сознанием, а также фаз их движения, логики связей и взаимодействий проводится в разных исследовательских горизонтах (семантическом, стилевом, композиционно-драматургическом). Совместно они образуют широкое интенциональное поле, для успешного освоения которого необходимо привлечение процедуры герменевтического истолкования смыслов, как в каждой, отдельно взятой вариации, так и в масштабах целого.

В первой вариации «Musingly» (задумчиво, медитативно) интонации старинной мелодии «конвертируются» специфическим образом, «сворачиваясь» в сверхнапряженном хроматическом пространстве.* Прямая производность от оригинала едва схватывается на слух, но со всей очевидностью проявляется в тексте. Череда мелодических интонаций песни в интерпретации Б. Бриттена не нарушает синтаксической логики первоисточника, но при этом трансформируется до неузнаваемости. Фигуры обрастают ламентозными украшениями, высотно смещаются в хроматически далекие друг от друга зоны (a, gis, Cis, es, fis, As, E…). Существенную силу трансформации испытывают на себе мотивы слез (тт. 2, 17-18, 28-30) и особенно фигуры

* В английском издании текста, наряду с привычными итальянскими обозначениями темпов и названий, приводятся английские. В иностранной музыковедческой литературе и дискографии приводятся ссылки именно на них.

«парресии» (тт. 5-12, 21-22). Идея «перечений», хроматического трения между звуками утрируется. Риторический прием становится принципом развития и вырастает до уровня жестких контрастов смежных, внутренне диатонических фраз, вступающих между собой в хроматические противоречия. Тем самым, заложенный в подобной риторике заряд страха, обреченности делегируется на уровень распознаваемой эмоции. Происходит постепенное накопление смысловой энергии отдельных фраз, связанных линией медленно растущего напряжения. В последних тактах даулендский мотив слез не растворяется в консонансе с заключительной гармонией, а намеренно ей перечит. Общий динамический фон приглушает эмоцию страха, оставляя ее на зачаточном, подсознательном уровне.

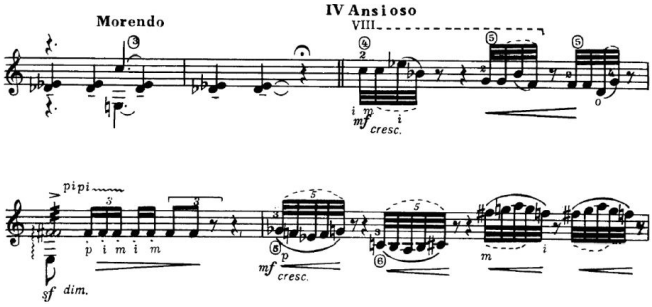
Вторая вариация «Very agitated» привносит новый эмоциональный заряд — тревоги, бурного, взволнованного возбуждения. Короткие волны виртуозных пассажей тяжеловесно прокатываются по интонационной канве мелодических мотивов, всякий раз обрушиваясь громким аккордовым ударом. Приемы фигурационного варьирования, нивелируя ритмическое своеобразие темы общим триольным потоком, поднимают на поверхность слуховые ассоциации с предыдущей вариацией. Здесь в значительной степени проявляется природа хроматического пространства, в которое внедрены интонации старинной песни. Она заключается в однотерцовой связи системообразующих элементов (a-moll + As-dur, E-dur + f-moll). В условиях такой системы подобная связь также органична, как и диатонические сочетания основных аккордов в тонально-модальных явлениях прошлого. Однако однотерцовая модель, вследствие ослабления акустических опор, провоцирует постоянные гармонические трения и интонационные искажения. Узнаваемые мелодические фразы неожиданно сворачивают с привычных маршрутов, словно отражаясь «в кривом зеркале». Затухание импульсивной энергии достигается ритмическим торможением и погашением громкости в последних тактах, возвращающих к отзвукам мотива слез.

Третья вариация «Restless» — беспокойная безостановочная пульсация времени. Его символом служит остинато звуковых вертикалей, ни на миг не прекращающее своего биения. На его фоне в крайних голосах фактуры ведется диалог мелодических фигур, намерен-

но расходящийся с общим пульсом. Они подчеркнуты агогикой rubato, что отдаленно напоминает свободное течение размышлений, рефлексии. Начальная интонация вопрошания, призыва («приди, тяжкий сон») открывает «внутренний диалог», построенный на полифонических перекличках инверсионно преобразованных мотивов. Композитор продолжает варьировать материал, отталкиваясь не столько от темы оригинала, сколько от собственного ее переосмысления, изложенного в начале произведения: «Первая группа вариаций “Ноктюрнала” движется от “Musingly”, в то время как вторая — навстречу “Come, heavy sleep”» [14, с. 62].

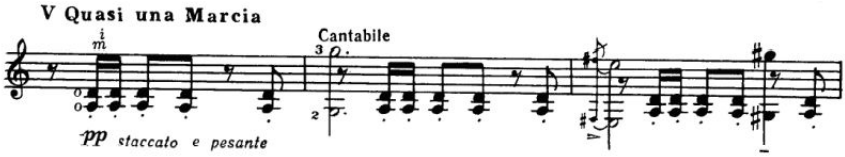
Четвертая вариация «Uneasy» (беспокойно, тревожно) продолжает усугублять нарастающую тревогу, доводящую до оцепенения. Из мелодического рельефа извлекаются три ключевых мотива. Они дробят прежде связное повествование на краткие реплики, то и дело прерываемые тремолирующими фигурами. Музыка звучит в громкостном диапазоне p – ppp, но внутри каждой реплики идет очень гибкая градация, ведущая к коротким вспышкам sf, быстро спадающим к низкому порогу звучности. Все это напоминает сбивчивую, тревожную речь, короткие всплески хаотичных, несвязных мыслей. Интонационную основу составляют: начальный мотив песни (c-es-b) с дальнейшим имитационно полифоническим и инверсионным смещением; ритмическая формула из припева, завершающая каждое синтаксическое построение каденционным торможением; мотив секвенции, создающий длинную ленту виртуозных пассажей (пример 2).

Пример 2.Б. Бриттен. «Ноктюрнал», 4-я вариация



Две фазы вариационного цикла обнаруживают встречные процессы: поступательного развития от начальной темы к производному варьированию и замкнутого становления, сближения с темой, размещенной в конце. Уровень контраста усугубляется многообразием жанровых основ, что является атрибутом характерных вариаций — наиболее эффективных для радикального переосмысления первоисточника. Первая фаза длится до 4-й вариации включительно. Вторая инициируется Пятой вариацией «March-like»: в её основе – инверсионное преобразование песни «Come, heavy sleep». Угадывается порядок расположенных друг за другом фраз, «искаженных» зеркально перевернутыми интервальными и ритмически видоизмененными структурами мотивов. Октавное удвоение тематической линии нанизывается на непрекращающийся маршеподобный пульс (пример 3), символизирующий неумолимость надвигающегося конца. Гротеск «ночного кошмара», тщетность попыток из него выбраться подчеркивается повторяющимся «перекрученным» мотивом слез из песенного припева – квартовые скачки вверх неизменно заканчиваются нисходящей репликой-насмешкой. Радикальная жанровая и интонационная трансформация песенного материала обеспечивает почву для выплеска злой иронии, сарказма, гротеска.

Пример 3. Б. Бриттен. «Ноктюрнал», 5-я вариация



В шестой вариации «Dreaming» (сновидение, грезы) впервые вступительные такты со всей очевидностью коррелируют с началом песни. В них объединены вокальная интонация и начальная фигура catabasis лютневой партии, позже многократно повторяемая. Последовательность песенных фраз нарушается россыпями флажолетов, имитирующих то обращенный «мотив слез», то вкрапления отдельных ламентозных интонаций. Общий характер спокойствия и умиротворенности создается акустическими опорами арпеджированных аккор-

дов на открытых струнах. Они образуют зоны ритмического и агогического торможения, устойчивости и стабильности. Динамический план вариации не выходит за рамки pp.

Следующая вариация «Gently rocking» (осторожное покачивание) выступает очередной ступенькой, повышающей «градус» тревожности. Связь с предыдущей вариацией сохраняется в басовом фундаменте, где чередуются педали открытых струн. Амплитуда их раскачивания ограничена квартовым рядом «e–a–d–g». Эффект усиливается тревожным биением tremolo в верхнем регистре. Здесь, подобно звуковой эмблеме, прорисован узнаваемый контур первой мелодической фразы песни Дауленда. Не сохраняя дословно начальную фигуру, Бриттен постоянно обыгрывает ее в режиме вариантного повтора. Ритмический ток диминуирования (уменьшения длительностей), лежащий в основе вариационного принципа со времен ренессансной эпохи, в данной вариации достигает кульминационного размаха. Тем не менее, этот процесс не образует эмоционального пика, являясь лишь его преддверием.

Финальная вариация «Passacaglia» является кульминацией цикла. «Традиционная арочная конструкция вариационного цикла, по словам С. Госса, замыкалась на финальном разделе, который, показательно объединяя предыдущие технические и выразительные комплексы, зачастую оказывался фугой. В этом отношении Бриттен, соприкасаясь с традицией, в качестве модели для последней вариации “Ноктюрнала” выбрал привычную для себя пассакалию» [14, с. 62]. Окончательный виток жанровой трансформации «Come, heavy sleep» связан с жанром пассакалии не случайно. Эмоциональный уклон художественного образа устремлен к данному жанровому полю естественным путем. Пассакалия как один из самых устойчивых носителей ритуальной семантики скорби, траурного шествия образует череду сменяющих друг друга разделов. Ее интонационной «осью» является нисходящий ход баса – искаженная фригийским модусом начальная лютневая фраза. Здесь она становится эмблемой смерти —афористичным и настойчивым напоминанием о ее неотвратимости. Фигура catabasis связывает сквозной динамикой все разворачивающиеся фазы пассакалии — от длительного размеренного, но непримиримого «диалога со смертью», тихих панических реплик страха ее при-

ближения до отчаянных попыток «противостояния из последних сил». На самом высоком эмоциональном пике формируются две кульминации — драматическая и катарсическая. Они соседствуют, проявляются в разных измерениях — сиюминутного и вечного. Переход между ними подобен связи времен. В художественном мире звуков он оборачивается стилевым диалогом о вечных смыслах, меняющих форму высказываний, но неизменных по сути.

Выводы. В глобальном культурном измерении «Ноктюрнал» Бриттена транслирует ведущую в английской музыке XX в. тенденцию — возрождение исторической памяти, культурного наследия, укрепление преемственных связей через диалог с прошлым. В истории «Ноктюрнала» это совпало с встречными интенциями крупных мастеров – гитарного исполнительства и композиторского творчества. Они в равной мере содействовали ренессансу старинных образцов английской музыки и стали проводниками новых творческих дискурсов. Разумеется, это не единичный, но очень весомый вклад, ставший яркой страницей современного гитарного репертуара. По сей день «Ноктюрнал» считается одним из самых значительных художественных образцов английской гитарной музыки XX в. Поэтому любой гитарист-виртуоз, открывая текст произведения, должен учитывать огромный исторический «шлейф» и смысловую глубину «свернутых» в нем идей. Тогда исполнение вариационного цикла, наряду с безусловными техническими задачами, выдвинет еще более масштабные – смысловые, интенциональные, феноменологические.

Перспективой исследования данной темы является разработка и апробация феноменологического подхода к исследованию гитарных опусов не только Б. Бриттена, но и других западноевропейских и отечественных композиторов. Тем самым теория гитарного исполнительства обогащается опытом гуманитарных дисциплин, в свою очередь представляя для них «территорию» для аналитического освоения собственного научного инструментария.

ЛИТЕРАТУРА

1. Акопян Л. О. Дмитрий Шостакович: опыт феноменологии творчества. СПб., 2004. 473 с.

2. Аркадьев М. А. Временные структуры новоевропейской музыки. Опыт

феноменологического исследования. М.: Библос, 1992. 168 с.
3. Бабушкин В. У. Феноменологическая философия. Критический анализ. М.: Наука, 1985. 189 с.
4. Иванников Т. П. О перспективах феноменологического исследования современной гитарной музыки (к постановке проблемы). Мистецтвознавчі записки: зб. наук. пр. 2015. Вип. 27. С. 134–141.
5. Иванников Т. П. Современная английская гитарная музыка: диалог времен. Мистецтвознавчі записки: зб. наук. пр. 2016. Вип. 29. С. 27–36.
6. Иванников П. В. Методические рекомендации к исполнению «Ноктюрналя» Бенджамина Бриттена. Гитаристъ. 1993. № 2. С. 19–22, 43–45.
7. Ковнацкая Л. Г. Бенджамин Бриттен. М.: Сов. композитор, 1974. 392 с.
8. Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики. Форма. Стиль. Выражение. М.: Мысль, 1995. С. 405–602.
9. Свасьян К. А. Феноменологическое познание. Пропедевтика и критика. Ереван: Изд-во АН Арм. ССР, 1987. 199 с.
10. Цыпин Г. М. Феноменология творчества. Развитие личности. 2012. № 2. С. 166–192.
11. Abramovay, J. Nocturnal after John Dowland de Benjamin Britten: O sono e os sonhos como metafora // XXII Congresso da Associacao Nacional de Pesquisa e Pys-Graduacao em Musica. Joao Pessoa, 2012. URL : https://www.academia.edu/6646546/Nocturnal_after_John_Dowland_de_Benjamin_Britten_O_sono_e_os_sonhos_como_meta_fora
12. Alcaraz, R. Benjamin Britten's Nocturnal, op. 70 for guitar: a novel approach to program music and variation structure: a thesis submitted as fulfillment for the degree of Doctor of Musical Arts. Tucson: University of Arizona, 2001. 112 p. URL: http://arizona.openrepository.com/arizona/handle/10150/ 279989
13. Frackenpohl, D. Analisys of Nocturnal op. 70 by Benjamin Britten: a thesis presented in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Master of music. Denton: North Texas State University, 1986. 160 p.
14. Goss, S. Come, heavy sleep: motive and metaphor in Britten's Nocturnal, op.70. URL: http://www.stephen-goss.co.uk/system/documents/uploadedfiles/000/000/287/ original/Britten's_Nocturnal_Article.pdf
15. Greene, T. J. Julian Bream's 20th Century Guitar: An Album's Influence on the Modern Guitar Repertoire: A Thesis submitted in partial satisfaction of the degree requirements for the degree of Master of Arts in Music. Riverside: University of California, 2011. 116 p. URL: http://escholarship.org/uc/item/5rg2n57t
16. Ivannikov T. The intensions of modern classical guitar schools: achievements of British players. Мистецтвознавчі записки: зб. наук. пр. 2015. Вип. 28. С. 58–65.
17. Wade, G. A Concise Guide to Understanding Music. Mel Bay, 2003. 191 p.

18. Walter, S. A Theoretical and Historical Analysis of Benjamin Britten's Nocturnal, Op. 70, for Guitar, Appertaining to Its Significance as One of His Major Pieces Inspired by Night, Sleep, Dreams, and Death. Tallahassee: Florida State University, 1997. 264 p.
19. Zeichner, C. Sting sings Dowland. URL: – https://www.earlymusicamerica.org/files/Profile%20Sting.pdf

REFERENCES

1. Akopyan L. O. Dmitriy Shostakovich: opyt fenomenologii tvorchestva [Dmitri Shostakovich: the experience of the phenomenology of creativity]. St. Petersburg, 2004. 473 p.
2. Arkadev M. A. Vremennye struktury novoevropeyskoy muzyki. Opyt fenomenologicheskogo issledovaniya [Temporary structures of new European music. Phenomenological research experience]. Moscow: Biblos, 1992. 168 p.
3. Babushkin V. U. Fenomenologicheskaya filosofiya. Kriticheskiy analiz [Phenomenological philosophy. Critical analysis]. Moscow: Nauka, 1985. 189 p.
4. Ivannikov T. P. "O perspektivakh fenomenologicheskogo issledovaniya sovremennoy gitarnoy muzyki (k postanovke problemy) " [About the prospects for a phenomenological study of modern guitar music (problem-setting)]. Mystetstvoznavchi zapysky [Art historical notes], vol. 27 (2015): 134-141.
5. Ivannikov T. P. "Sovremennaya angliyskaya gitarnaya muzyka: dialog vremen" [Modern English guitar music: the time dialog]. Mystetstvoznavchi zapysky [Art historical notes], vol. 29 (2016): 27-36.
6. Ivannikov P. V. "Metodicheskie rekomendatsii k ispolneniyu «Noktyurnalya» Bendzhamina Brittena" [The methodical recommendations for the performing by Benjamin Britten's "Nokturnal"]. Gitarist [Guitarist], no. 2 (1993): 19-22, 43-45.
7. Kovnatskaya L. G. Bendzhamin Britten [Benjamin Britten]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1974. 392 p.
8. Losev A. F. Muzyka kak predmet logiki [Music as a subject of logic]. In: Forma. Stil. Vyrazhenie [Form. Style. Expression]. Moscow: Mysl, 1995, pp. 405-602.
9. Svasyan K. A. Fenomenologicheskoe poznanie. Propedevtika i kritika [Phenomenological knowledge. Propaedeutics and criticism]. Yerevan: Izdatelstvo Akademii nauk Armyanskoy SSR, 1987. 199 p.
10. Tsypin G. M. "Fenomenologiya tvorchestva" [Phenomenology of creativity]. Razvitie lichnosti [Personal development], no. 2 (2012): 166-192.
11. Abramovay, J. "Nocturnal after John Dowland de Benjamin Britten: O sono e os sonhos como metafora". XXII Congresso da Associacao Nacional de Pesquisa e Pys-Graduacao em Musica. Joao Pessoa, 2012. URL:https://www.academia.edu/6646546/Nocturnal_after_John_Dowland_de_Benjamin_Britten_O_sono_e_

os_sonhos_como_meta_fora
12. Alcaraz, R. Benjamin Britten's Nocturnal, op. 70 for guitar: a novel approach to program music and variation structure: a thesis submitted as fulfillment for the degree of Doctor of Musical Arts. Tucson: University of Arizona, 2001. 112 p. URL: http://arizona.openrepository.com/arizona/handle/10150/ 279989
13. Frackenpohl, D. Analisys of Nocturnal op. 70 by Benjamin Britten: a thesis presented in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Master of music. Denton: North Texas State University, 1986. 160 p.
14. Goss, S. "Come, heavy sleep: motive and metaphor in Britten's "Nocturnal", op.70". URL: http://www.stephen-goss.co.uk/system/documents/uploadedfiles/000/ 000/287/ original/Britten's_Nocturnal_Article.pdf
15. Greene, T. J. Julian Bream's XXth Century Guitar: An Album's Influence on the Modern Guitar Repertoire: A Thesis submitted in partial satisfaction of the degree requirements for the degree of Master of Arts in Music. Riverside: University of California, 2011. 116 p. URL: http://escholarship.org/uc/item/5rg2n57t
16. Ivannikov T. "The intensions of modern classical guitar schools: achievements of British players". Mystetstvoznavchi zapysky [Art historical notes], vol. 28 (2015): 58-65.
17. Wade, G. A Concise Guide to Understanding Music. Mel Bay, 2003. 191 p.
18. Walter, S. A Theoretical and Historical Analysis of Benjamin Britten's Nocturnal, Op. 70, for Guitar, Appertaining to Its Significance as One of His Major Pieces Inspired by Night, Sleep, Dreams, and Death. Tallahassee: Florida State University, 1997. 264 p.
19. Zeichner, C. "Sting sings Dowland". URL: https://www.earlymusicamerica.org/ files/Profile%20Sting.pdf