

**ВЛАСТЬ МУЗЫКИ В МУЗЫКЕ ВЛАСТИ.
СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ
ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПАТТЕРНОВ
ГОСУДАРСТВЕННОГО ГИМНА
(Методические записки для музыковедов)**

Вместо предисловия. Специфика настоящей статьи видится автору как попытка представить некоторые результаты своих исследований в области социальной психологии профессиональным музыковедам — в качестве информации для размышления, а также в целях очередного подтверждения необходимости интердисциплинарного изучения гуманитарных продуктов современной коммуникации. Дополнительной и методически важной задачей, которую ставил себе автор, было создание специального стиля изложения музыковедческого материала, который был бы «удобоваримо» читаем не только музыкантами, но и специалистами других профессий.

Тема статьи — сравнительный анализ музыки российских гимнов с позиций психологии их воздействия на слушателя средствами самой музыки в ситуации «здесь и сейчас». Для рассмотрения были выбраны: гимн Александрова (далее «Александровский»), «Патриотическая песнь» М. Глинки (далее «Глинка»), «Боже, царя храни» А. Львова и «Славься» М. Глинки (часто семантически трактующийся в качестве гимна).

Избранный ракурс анализа можно назвать скорее музыкально-маркетологическим, чем традиционно музыковедческим. Дадим в связи с этим некоторые пояснения. Прямое сопряжение музыки и маркетинга в нынешнем менталитете нации ассоциируется прежде всего с областью шоу-бизнеса, а по отношению к музыке классической, как правило, вызывает реакцию негативную. Между тем, *маркетинг*, по существующему определению, это «процесс создания, распространения, продвижения и использования товаров, услуг, *идей*» ([1, 14]; курсив мой. — М. К.). Так что все изложенное далее можно отнести к

так называемому *некоммерческому*, а точнее, к идейному маркетингу.

Российская ситуация до сих пор еще такова, что:

- большинство высокопрофессиональных и просто профессиональных музыковедов пишут об искусстве, оставляя в стороне всякую маркетинговую направленность: она просто не попадает в их зрительный спектр. Специалисты обычно пишут для своей же собственной референтной группы, т.е. для таких же классических музыковедов;
- профессиональные маркетологи, обращаясь к искусству, по понятным причинам держат в фокусе внимания область поп-музыки и шоу-бизнеса;
- свежее испеченные выпускники недавно рожденных факультетов музыкального менеджмента в ряде музыкальных вузов пока не успели еще «добрать» ни музыкальной квалификации дипломированных музыковедов, ни общегуманитарной квалификации дипломированных психологов — поэтому они, как правило, чаще занимаются практической организационной деятельностью на ниве искусства.

В результате складывается совершенно типичная для российского ментального театра мизансцена, в которой *мыслящие* и *действующие* персонажи оказываются традиционно разделены. А призванные субсидировать подобное «представление» наиболее имущие российские экономические классы населения попросту не знают, зачем вкладывать деньги в развитие серьезного неразвлекательного искусства, и какова может быть практическая отдача от него.

Эту ситуацию ярко отразила известная полемика, развившаяся по поводу «восстановления в правах» гимна Александрова. Противопоставлялись мнения, отражавшие совершенно различные подходы:

- *исторический* (с акцентом на истории формирования, написания и смен гимнов в России, а также социального происхождения авторов гимнов),
- *социологический* (с акцентом на опросе общественного мнения),

- *политический* (толкующий о том, какую именно идеологию воплощает тот или иной гимн),

- *«искусствоведообразный»* (с рассуждениями о том, какой композитор все-таки лучше: Александров или Глинка).

Большинство общественных обсуждений тонули в пене излишнего пафоса, внешней идеологизации суждений с наклеиванием «ярлыков» на различные гимны (этот «коммунистический», а тот «имперский», «самодержавный» и тому подобное). За весь период обсуждения гимна практически не было сделано детального сравнительного анализа музыки российских гимнов с позиций *психологии их воздействия на слушателя средствами самой музыки в ситуации «здесь и сейчас»*. То есть, технологически говоря, обычного «маркетингового», анализа, всегда предшествующего запуску той или иной продукции на потребительский рынок. С той лишь разницей, что гимн — это продукт категории особого национального значения.

Попробуем сейчас восполнить образовавшийся пробел, опустив вопросы о том, было ли исторической необходимостью «освежить» гимн и государственную символику именно в тот (уже исторический) момент, «в канун», на смене тысячелетий. Отложим также размышления о сопутствующих экономических (тиражно-издательских) и специфически политических аспектах — тут слово за профессиональными финансистами и политологами. Более того, оставим в стороне также и анализ вербального текста гимнов. Решимся приблизиться к рассмотрению (почти что в «покадровом» режиме) *механизмов* психологической проекции основных состояний человека на область музыкального языка.

Для начала попробуем собрать свои ассоциации: ощущения, внутренние представления и звуковые образы, возникающие у нас от слова «гимн». Многим, быть может, придут в голову такие словесные выражения этих образов, как певучесть, неспешность, свет, направленность вверх, большая территория, множество людей, четкость, ясность контуров внутренней «картинки». Это то, из чего мы подсознательно исходим, восприни-

мая конкретное звуковое воплощение гимна как главной мелодии страны.

Государственный гимн — это своего рода архитектурный монолит, выстроенный средствами музыкальных звуков. И от того, какой материал (мелодический, гармонический, ритмический) пойдет на это строительство, и каков его стиль, в большой мере зависит имидж страны. Звуковая оболочка гимна способна проникать в любую географическую точку, оснащенную передатчиком радио- или телесигнала, в том числе, и в те края, где, возможно, до сих пор имеются смутные и визуальные представления о том, что такое Россия. В этом смысле гимн, как жанр музыкальный, способный «жить» во времени и свободно «перемещаться» в пространстве, оказывается одним из наиболее мобильных «дипломатических представителей» страны.

Следовательно, гимн должен обладать звуковыми качествами *представительского класса*, а также качествами многоаспектного коммуникативного воздействия на слушателя. Гимн должен в осязаемом виде удовлетворять таким параметрам человеческих потребностей, как *поддержание традиции, выделение из массы себе подобных, инстинкт солидарности и чувство принадлежности к определенной группе людей, потребность в участии, ласке, чувство безопасности*.

Кроме того, желаемая «имиджевая» специфика гимна нашей страны отражается еще в таких метафорических параметрах, как: весомость, большой объем/площадь, мирные интенции и способность нации к интеллектуальному росту.

Помимо условного соответствия названным параметрам, у государственного гимна, как у своего рода музыкального «слогана» страны, должны быть особые качества, которые можно условно сравнить с маркетинговыми качествами некоторого товара для целей внутригосударственного употребления. Среди них:

- *высокая ассоциативность*, то есть способность музыки (как и текста) гимна иметь множество «якорей» в жизненном опыте тех людей, которые его слушают; оживляемые в памяти музыкой или текстом такие якоря могут вызывать осознанные или неосознанные воспоминания о тех или иных значимых для че-

ловека жизненных ситуациях или состояниях. Важность действия якорей (как позитивных, так и, возможно, негативных) состоит в том, что они работают наподобие извечной мечты человека — машины времени: «разбуженные» якоря позволяют почувствовать соединение времен: человек проживает прошлое (будь то свое личное или общенациональное, общекультурное и т. д.) в настоящем;

- *возможность быть цитируемым* — как и торговая марка, гимн сам должен быть оригиналом, то есть не являться заимствованием из другого произведения.

Рассмотрим, как названные параметры и качества могут быть конкретно воплощены средствами музыки.

Традиция и ритуал предполагают наличие элемента консервативности. В области музыкального языка стиливой эффект «строгого фрака» наилучшим образом отражается в использовании *классической* мажорно-минорной тональной системы с четкой гармонической функциональностью и ясной ритмикой (двудольной, «шаговой»). Эти качества имеются во всех рассматриваемых гимнах.

Выделение из массы себе подобных. Пожалуй, наиболее простой, «внешний» путь создания «веса» в музыке лежит через грузную, тяжелую оркестровку, с наличием легко выделяемой слухом группы медных духовых инструментов. С такого рода весомостью звучания у нас, пожалуй, все в относительном порядке — во всех наших гимнах. Более тонкий способ создать «толстое», плотное звучание находится в области специфического применения гармонических средств. Заметим, «Александровский» лидирует по количеству используемых в нем аккордов с акустически сильным басовым тоном, сообщающим звучанию максимальную фундаментальность.

Пространственность. «Много в ней лесов, полей и рек...», — как здесь не вспомнить слова из песни «Широка страна моя родная», которая фактически по своему духу и общественному статусу не раз выполняла функции национального гимна. Пространство в музыке, в первую очередь, выражается широтой охвата звуковых регистров и тембровой объемностью звучания.

В этом плане заметим, что в «Глинке» изложение достаточно компактное, практически *не изменяющееся* до самого конца. Так же обстоит дело и в остальных гимнах, за исключением «Александровского», драматургия регистрового развития в котором может быть уподоблена процессу мысленного объятия *постепенно раздвигающегося* пространства. С каждым музыкальным предложением мелодия гимна, двигаясь сначала уступами, постепенно завоевывает все новую и новую звуковую высоту, доходя до самой высокой звука в припеве. Заметим, что эта высшая точка подъема оказывается хорошо психологически подготовлена: она создает эмоциональную кульминацию как раз в известной зоне «золотого сечения» (приблизительно в третьей четверти времени звучания гимна).

Миролюбие. Этот параметр регулируется в музыке, пожалуй, главным образом через жанровые ассоциации. Все рассматриваемые гимны имеют маршевую основу которая может «декодироваться» нашим восприятием в двух планах: и как праздничное гражданское шествие и как военный шаг на плацу. Последнюю ассоциацию обычно усиливает заполнение длинных нот ритмом мелкой барабанной дроби. Последний прием имеется и в «Глинке» и в «Славься». «Александровский» здесь оказывается ближе к более спокойному (несколько отрешенному от мирской активности) «Боже, царя храни».

Метафорический показатель «IQ». Сегодня достаточно успешно применяются методики определения некоторых интеллектуальных способностей человека по графическим особенностям его почерка, а также по его речевой интонации. Музыкальный язык так же, как и речевой и письменный, имеет свою звукографическую линию, ритмические колебания, тип артикуляции. Это и дает возможность проводить условные параллели, в частности, между речевой и музыкальной интонацией. Представим некоторые аспекты такого рассмотрения «позитивных черт» музыкального интеллекта в музыкальном языке гимнов.

По четкости артикуляции и пластике волнообразного движения мелодии с широкой амплитудой звуковысотных колеба-

ний лидирует «Александровский». То же самое можно сказать и в отношении плотности и многоаспектности подачи музыкальной «информации»: самостоятельных мелодических подголосков больше в «Александровском», в остальных же рассматриваемых гимнах господствует фиксированное аккордовое изложение.

По параметрам соотношения *четкости и плавности в артикуляции* ведущим также оказывается «Александровский», удачно сочетающий в себе интонации ритмического говорения и распевности (об этом подробнее скажем еще ниже).

По разнообразию гармонических оборотов на первый план выходят как «Александровский», так и «Глинка». Однако в первом гимне функционально-гармоническая насыщенность распределяется во времени ритмически равномерно и спокойно. Во втором же повышенная частота смен гармоний способствует накоплению слуховых напряжений. При этом для слушателей, не особенно искушенных в восприятии гармонии, может возникнуть эффект, аналогичный мельканию кадров на экране: гармонии как бы проскальзывают мимо их ушей, быстрее, чем они могут их осознать, вызывая эффект слуховой усталости.

Интеллектуальный уровень коммуникации предполагает умение эффективно обосновать и развить выраженную мысль. Развитию мысли музыкальной способствует облечение ее в ту или иную *музыкальную форму*, степень органичности внутреннего развития которой в большой мере и определяет степень воздействия музыки на слушателя. Среди форм, используемых в названных гимнах, большинство обладает качеством внутренней *замкнутости*. Лишь в «Александровском» оригинально представлена идея *ступенчатого продвижения* внутри самой формы: оба музыкальные предложения начального раздела формы имеют гармоническое завершение в форме вопроса (на неустойчивой гармонии). Таким образом, они неизбежно и, можно сказать, желанно вливаются в устойчивость интонаций припева.

Принадлежность к некоторой группе (национальной, социальной и т. д.) Выражается в музыке в первую очередь путем использования характерных жанрово-национальных элементов. Использование их в мелодических и гармонических оборотах характерно

как для обоих «Глинкиных» гимнов, так и для «Александровского». («Боже, царя храни» в этом смысле звучит более нейтрально-европейски, подчеркивая скорее элемент церковной хоральности, чем какую либо народно-национальную специфику).

В целом, можно считать, с гармоническим обеспечением «русского стиля» (с использованием специфики функциональных отношений VI—III) все в порядке и у Александрова, и у Глинки. Встает, однако, более тонкий вопрос: как сочетать все ту же неизбежную интернационально-ритуальную *маршевость* с русским музыкальным стилем, для которого (в отличие, например, от стиля немецкого) чеканный ритм вовсе не является характерной чертой? Смягчить ритмическую жесткость маршевости способен характерный русский мелодический *распев* (который проявляет себя в припеве Александровского гимна). Отсутствие же распевности усиливает в пении качества скандирования и способно вызывать ассоциации с чем-то вроде прусского парадного шага (что-то похожее и слышится в «Глинке»).

Потребность в ласке. Важнейший параметр в музыке, обеспечивающий слушателю ощущение личной сопричастности к музыке, выражается в лирике песенного характера. Здесь распевный «Александровский» опережает и «Славься» с его картинкой «выкриков толпы», и «Глинку» с его разудалыми солдатскими интонациями, и «Боже, царя храни» с его хоральной отрешенностью

Здесь хочется привести любопытный пример, говорящий о том, насколько важным оказывается лирический распев для успешного бытования в статусе «главной песни страны». Автору этой статьи во время его пребывания в США неоднократно приходилось наблюдать, как на общественных мероприятиях, в кульминационных точках душевного подъема (например, на пиках празднеств) использовалась не мелодия официального американского гимна (эмоционально сдержанного, «ответственного» и деловитого), а всенародно любимая (в том числе, и в России) песня «Америка, красавица», обладающая богатым запасом лирической распевности.

Безопасность. Это параметр также является одним из важнейших, часто обеспечивающих подсознательное принятие или

непринятие чего-либо не только в области бытовой жизни, но и в сфере эстетических оценок. Выделим несколько первичных ощущений, входящих в чувство безопасности, или комфортности.

Параметр света в музыке. За свет в музыке «главным ответственным» традиционно является мажорный лад, который воспринимается (по отношению к минорному) как более светлый, устойчивый и радостный, поэтому он оказывается психологически более желательным для гимна. Данная ладовая особенность присутствует во всех рассматриваемых образцах.

Параметр психологической стабильности с возможностью получения метафорического музыкального ответа «да». Средствами музыки психологическая стабильность подчеркивается, прежде всего, появлением устойчивой гармонии тоники с преобладанием ее (на акцентных долях музыкального времени) по отношению к неустойчивым гармониям. В этом смысле тональные структуры всех рассматриваемых гимнов «соблюдают» это психологическое условие. Однако обратим внимание на то, что «Александровский» при этом имеет любопытные дополнительные детали. Они связаны с использованием так называемого психологического *эффекта края*: известно, что лучше всего запоминается начало и конец какой-либо информации. Вспомним начальную музыкальную деталь гимна — наличие *преднастройки* на тонику в виде первого отдельно звучащего аккорда, которым создается особая значимость и торжественность. Заключительная же музыкальная деталь гимна есть некоторое уподобление восходящему росчерку пера: неспешный поступенный мелодический подъем к финальному звуку. Обе эти краевые детали способны остаться в подсознании как сильные позитивные аргументы музыкального послания страны.

Комфортность мышечного состояния.

1) *Удобство соинтонирования* — важный признак, обеспечивающий необходимый «эргономический уровень» при слушании музыки. Голосовые связки слушателя совершают множество синкинетических движений, как бы следующих за изгибами мелодии. В связи с этим важно, чтобы мелодическая линия давала голосовым связкам возможность периодических расслаблений. Последние создаются, в частности, легкостью опережающего узнавания будущего мелодического оборота и наличием ясных интонационных опор

в самой мелодии. «Александровский», помимо его большей временной «обывранности», имеет в своей мелодике дополнительные «опоры» для слуха: скрытую стержневую линию в мелодии (на акцентных слогах текста). Мелодия «Глинки» подобной стержневой линии не содержит, поэтому воспринимается, по данным социологических опросов, как более трудная для запоминания.

2) *Мышечный тонус* — это тот безусловный физиологический симптом, по которому мы можем судить о подлинности той или иной позитивной эмоциональной реакции. Из всех основных реакций (мышечной усталости, релаксации, тонизации и т.п.) для целей гимна следует, вне сомнения, выбрать тонизирующую.

Основной тонизирующий эффект в «Александровский» приносит *ритмический рисунок*, в котором выделяются такие типичные черты, как заостренный (пунктирный) ритм и активный ямбический склад музыкальной фразы. В качестве *мелодического стимула* действуют также восходящие призывные интонации.

Отметим, что спектр стимуляционного воздействия «Глинки» оказывается менее широк, в частности, в силу отсутствия в ритмической структуре этого гимна затактового принципа ямбичности. Еще меньше стимульного ритмического эффекта в «Славься», где сама ритмическая формула не слишком динамична и к тому же достаточно однообразно повторяется на протяжении всего музыкального построения. В ритмике «Боже, царя храни», как уже упоминалось, преобладает скорее релаксационное начало, тонизирующие элементы здесь не имеют первостепенного значения.

Свобода дыхания. Известно, что от того, как берется дыхание при пении, зависит не только качество интонирования, но также и соматическая реакция человека на интонируемую музыку. Неритмичные и частые смены дыхания могут привести к возникновению чувства неуверенности, нервозности и даже к головокружению. Если темпоритм шага (как в марше) соотносится с ритмической длительностью четверти, то естественный ритм нашего дыхания, в среднем, соотносится с последованием более крупных половинных длительностей. В этом контексте важно учитывать фактор гармонической пульсации в каждом из гимнов.

«Глинкинские» гимны с их частой сменой гармонии способны «взвести» организм, заставляя его дышать чаще (вспомним,

что мы склонны инстинктивно подстраиваться по дыханию и движению в такт воспринимаемой музыке).

«Царский» гимн, наоборот, способен вызвать замедленное дыхание (в музыке используется достаточно низкая частота смен гармонии в такте).

«Александровский» гимн четко выдает нам основную смену гармонических «событий»: в среднем раз в полтакта, то есть по тем самым, наиболее комфортным для нашего дыхания, половинным длительностям. Психотехническая важность этого состоит еще и в том, что подстройка по ритму дыхания является одним из наиболее мощных факторов объединения людей, ощущения ими своего единства.

Возможно, что на пересечении приведенных музыкально-звуковых качеств и лежит глубинная политическая значимость музыки того гимна, который мы сейчас имеем. Напрямую судить о таких связях, конечно же, трудно. Нашей целью, напомним, было продемонстрировать новую методику анализа музыкально-языковых паттернов, исходящую не как обычно: от рассмотрения музыкальной структуры к трактовке ее выразительных возможностей, а от обозначенной структуры человеческих потребностей к воплощению их через язык музыки. При этом вполне справедливой представляется ситуация, когда историко-художественные и эстетические оценки анализируемого музыкального материала уходят со своего традиционного первого места.

Приведенный в статье анализ гимнов призван также показать, что акцент на одной лишь политической подоплеке того или иного гимна (как и любого продукта искусства) означает апелляцию лишь к *явно* констатируемому смыслу. Для выявления *глубинного воздействия* музыки необходим междисциплинарный подход к этой проблеме, учитывающий как музыкально-теоретические изыскания в области *материала*, так и социально-психологические параметры его *восприятия* в данной конкретной этнокультурной ситуации.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Алешина И.* Поведение потребителей. М., 2000.