

На правах рукописи



Байкиева Римма Масгутовна

**ГЕРОЙ КАК КАТЕГОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПОЭТИКИ
В ПЬЕСАХ ДЕТСКОГО ФОРТЕПИАННОГО
РЕПЕРТУАРА**

Специальность 17.00.02 – музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Ростов-на-Дону – 2010

Работа выполнена в Лаборатории музыкальной семантики
Уфимской государственной академии искусств имени Загира Исмагилова

Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор
Шаймухаметова Людмила Николаевна

Официальные оппоненты: доктор искусствоведения, профессор
Калужникова Татьяна Ивановна,
кандидат искусствоведения, доцент
Шабунова Ирина Михайловна

Ведущая организация. Петрозаводская государственная консерватория им.
А.К. Глазунова.

Защита состоится **6 мая 2010** в 16.00 часов на заседании Диссертационного
совета Д 10.016.01 в Ростовской государственной консерватории (академии)
имени С.В. Рахманинова по адресу: 344002, г. Ростов-на-Дону,
пр. Будёновский, 23.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Ростовской
государственной консерватории (академии) имени С.В. Рахманинова.

Автореферат разослан «6» апреля 2010

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат искусствоведения



И.П. Дабеева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность и постановка проблемы. Настоящая диссертация продолжает разработку многоаспектной проблемы “Музыкальный текст и исполнитель”, получившей в последние годы новое освещение с точки зрения *практической семантики и теории значений*, непосредственным предметом изучения которой является музыкальная *лексикография*¹. Исследование музыки с точки зрения языка и музыкально-речевой деятельности в последние десятилетия приобрело характер устойчивой традиции. При этом перспективным, наряду с другими методами, в этой области показал себя семиотический подход, который рассматривает музыкальное произведение как сложное полиструктурное образование, а музыку – как своеобразную речь, имеющую тенденцию к образованию устойчивых интонационных оборотов с закрепленными значениями. Указанные смысловые структуры с конкретной предметной и ситуативной этимологией, играя роль “интонационного словаря эпохи” (Б. В. Асафьев), несут в музыке понятийное начало, сообщают ассоциативным связям необходимые предметность и достоверность.

Проблема смысловой организации музыкального тематизма не получила бы структурного решения без опоры на теорию *музыкального текста*², поскольку в нем протекают семантические процессы, позволяющие исследовать связи музыкального образа с предметным миром и проследить механизмы становления музыкального содержания. Более того, взгляд на музыку как на интеллектуальный процесс, по всей вероятности, обеспечит формирование традиций понимания текста с точки зрения поэтики.

¹

Понятие музыкальной лексикографии обосновал М. Г. Арановский. См.: Арановский М. Г. Музыкальный текст. Структура и свойства. – М.: Композитор, 1998. Лингвистический смысл элементам музыкального языка сообщается в концепции музыкального содержания, разрабатываемой В. Н. Холоповой. См.: Холопова В. Н. Музыка как вид искусства: Учеб. пособие. – СПб.: Лань, 2000; Холопова В. Н. Теория музыкального содержания как наука // Проблемы музыкальной науки. – 2007. - № 1 (1). – С. 15-24.

²

Текст как семиотическое структурное образование разработан в лингвистике и литературоведении, в музыкальном искусстве его обоснование принадлежит М. Г. Арановскому. Автор дифференцировал понятия “нотного” и “музыкального” текста и создал дефиниции музыкального текста. См.: указ. изд.

Структурно-лингвистический подход позволяет обозначить в музыковедении такие категории исторической и теоретической поэтики, как *герой*, *персонаж*, *образ*, *сюжет*, которые, однако, в музыке не признаются структурными категориями и относятся к области описаний через аппарат выразительных средств. Представляется, что любой художественный текст, рождаемый по единым текстообразующим законам универсального характера действия, может быть описан как сложная смысловая структура в системе категорий структуральной поэтики. Среди них центральной является *герой*, в котором моделируется человек в разных его проявлениях.

Возможности музыки как “искусства интонируемого смысла” (Б. В. Асафьев) в достоверном и “наглядном” изображении многогранного образа человека неоспоримы, однако остаются во многом малоизученными. Данная проблема требует двоякого рассмотрения – и с точки зрения теоретического знания, и с точки зрения исполнительской практики.

Как и любое произведение искусства, музыкальное произведение антропоморфно. Однако, не оспаривая очевидного факта, что предметом искусства вообще является человек, музыкальная наука, тем не менее, относится к идее антропоцентризма применительно к музыкальному искусству с большой долей условности. В результате, в инструментальной музыке категорию героя рассматривают метафорически и только вкупе с определением “лирический”³. Иными словами, в отношении категорий, представляющих человека в музыкальном произведении (героя, лирического героя, автора) наблюдается субъектный синкретизм. Указанное явление можно связать и с общей тенденцией рассматривать лирического героя как двойника автора⁴, и с неспособностью средствами целостного или

³ См., к примеру: Петров А. Н. Лирический сюжет в инструментальной музыке // Советская музыка. – 1985. – №9. – С. 72-74; Чернова Т. Ю. Лирика – род музыкальной организации (На примере анализа Прелюдии си-минор С. Рахманинова) // Проблемы музыковедения (по материалам кандидатских диссертаций) / МГК. – М., 1975. – Вып. 1. – С. 83-97; Шаймухаметова Л. Н, Зиляева Г. М. Модификация темы любви как способ раскрытия образа лирического героя в вокальном цикле Э. Денисова “Страдания юности” // Смысловые структуры в музыкальном тексте: Сб. тр. / РАМ им. Гнесиных; Уфимский гос. институт искусств. – М., 1998. – С. 67-77 и др.

⁴ В этом смысле ситуация схожа с литературоведением, где, по признанию, Л. Я. Гинзбург, “под единую категорию лирического героя подводятся самые разные способы выражения авторского сознания,

грамматико-синтаксического анализа выявить героя как структурно-семантическое образование, наблюдаемое в музыкальном тексте.

Категория героя, однако, широко бытует в учебной и исполнительской практике (при этом, также на уровне метафор и произвольных сравнений). В исполнительском обиходе она используется в качестве синонима понятия “образ” (художественный образ), обеспечивающего необходимую связь музыки с действительностью. Есть много свидетельств того, как крупные исполнители, обладая богатым воображением и ярким даром ассоциативных представлений, в своей работе прибегали к образным сравнениям⁵. Иначе говоря, в оценке содержательной стороны и теоретическая, и исполнительская мысль демонстрируют позицию, во многом продиктованную чувственно-интуитивным опытом, когда глубинный имманентный смысл музыкального произведения подменяется содержанием восприятия слушателя.

Между тем, современный взгляд на художественную деятельность ставит героя и автора в разряд конститутивных принадлежностей. Рассмотрение музыкального содержания с точки зрения категорий поэтики с недавних пор начало привлекать внимание музыковедов⁶. Так, тема автора в музыкальном содержании получила глубокое и разностороннее освещение в монографии Л. П. Казанцевой “Автор в музыкальном содержании”⁷, где авторское начало впервые было представлено как феномен культуры и исторически эволюционирующий компонент музыкального содержания.

Изучение лексического аспекта как способа репрезентации категорий поэтики в музыкальном тексте выдвигается в качестве приоритетного

тем самым стирается их специфика, ускользает их познавательный смысл”. См.: Гинзбург Л. Я. О лирике. – М.: Интрада, 1997. – С. 144.

⁵ Так, для побуждения учеников-слушателей “схватывать сущность музыки и в то же время отдавать себе отчет в истоках своих впечатлений, а также и в том, какие компоненты музыкальной ткани вызывают те или иные ассоциации”, М. Э. Фейгин рекомендовал в процессе слушания музыки задавать вопросы следующего порядка: “Один или два “героя” действуют в этой пьесе?” См. об этом: Фейгин М. Э. Музыкальный опыт учащихся // Вопросы фортепианной педагогики: Сб. ст. / Под общ. ред. В. А. Натансона – М., 1971. – Вып. 3. – С. 7.

⁶ См., к примеру: Немковская В. И. Персонаж как категория музыкальной поэтики: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М., 2002. – 24 с.

⁷ Казанцева Л. П. Автор в музыкальном содержании: Монография / РАМ им. Гнесиных. – М., 1998. – 248 с., нот.

направления в деятельности Лаборатории музыкальной семантики⁸. Поскольку образную систему композитора нельзя интерпретировать только на основе грамматики и формальных структур (они не составляют существа интертекстуальности как семантической категории), в нашей работе исследуются не только мелкие структурные единицы (семантические фигуры, клише, сюжетно-ситуативные знаки), но также крупные сегменты текста – смысловые структуры (синтагмы), ориентирующие восприятие на определение границ и смысловых рамок в развертывании музыкального содержания. Таким образом открывается реальная возможность *выявить и учесть структурно* (а, значит, предметно) факт присутствия героя в тексте. Как выяснилось, категория героя самым очевидным образом и в различных вариантах широко представлена в детском фортепианном репертуаре⁹.

В связи с изложенным необходимо подчеркнуть актуальность исследования, которое показало, что музыкальный герой – не виртуальная абстракция, а вполне конкретная смысловая структура, в которой человек может быть заявлен и как биологически конкретное существо, и как социально-конкретная личность. Более того, пьесы детского репертуара способны продемонстрировать олицетворенного героя (представляющего живую природу, предметный мир), а также антропоморфное существо (сказочный, либо литературный персонаж).

Герой как основная категория исследования предстает в тексте в следующих модификациях: 1) *персонифицированный герой* – главное действующее лицо (личность), обнаруживающее себя в предметном действии; 2) *неперсонифицированный герой* (*лирический герой* в том числе); 3) *автор-рассказчик* в статусе героя как субъект речевого высказывания, осуществляющий оценочную функцию.

⁸

См.: Шаймухаметова Л. Н. Семантический анализ музыкального текста (о разработках проблемной научно-исследовательской Лаборатории музыкальной семантики) // Проблемы музыкальной науки. – 2007. - № 1 (1). – С. 31-43.

⁹

Детская тема традиционно становится предметом внимания и теоретического, и исторического музыкознания. См., к примеру: Сорокина Е. А. Мир детства в русской музыке XIX века: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Саратов, 2006. – 26 с.; Немировская И. А. Мусоргский как детский психолог // Проблемы музыкальной науки. – 2008. - № 2 (3). – С. 102-110.

Герой и персонаж в нашей работе специально не дифференцируются. Под персонажем, регламентированным сюжетом литературного произведения, подразумевается герой конкретного произведения, приобретающий свое имя и характеристику за пределами музыкального текста. Каждая из указанных категорий присутствует в тексте как речевой субъект (он наделяется собственной интонационной лексикой различной этимологии). Высказывание в тексте дается в различных формах: в виде *прямой речи, диалога, полилога, монолога*. Наиболее часто тексты пьес детского репертуара представляют собой сложные структурно-семантические образования, репрезентирующие *диалогические модели*. Указанные коммуникативные ситуации различаются по лексическому составу: *речевые, театральные, музыкальные, пластические*, которые, между тем, присутствуют и в комбинированных вариантах.

Идентификация героя в музыкальном тексте осуществляется с помощью лексикографии, в которой находят опору и внемузыкальные (вербальные в том числе), и музыкальные компоненты музыкального текста. Лексикография может служить необходимым связующим звеном между образной системой, формируемой в музыкальном тексте и значениями, содержащимися в предпосланном ему тексте вербальном (заголовок). Музыкальная лексикография одновременно фиксирует связи между смыслами, рождаемыми в процессе художественного восприятия реального мира (данная связь обеспечивается явлением интертекстуальности). Заголовок как вербальный компонент музыкального текста также участвует в атрибутировании героя¹⁰.

Структурное обозначение категорий, представляющих образ человека в художественном целом произведения, дает возможность осуществлять

¹⁰ См. о заголовке: Казанцева Л. П. Заголовок как словесный атрибут музыкального текста // Наука и художественное образование: Материалы Всерос. науч.-практич. конф., посв. 25-летию Красноярской гос. академии музыки и театра 14-16 декабря 2003 г. – Красноярск, 2004. – С. 49-57; Баязитова Д. И. О семантической связи заголовка и смысловых структур музыкального текста (на примерах пьес детского фортепианного репертуара) // Проблемы музыкальной науки. – 2008. - № 1 (2). – С. 210-213; Кудинова Л.М. Контраст в названии музыкальных произведений // Проблемы музыкальной науки. – 2008. - № 2 (3). – С. 118-122.

сегментацию содержательно-смысловых структур, минуя ориентацию на синтаксические структуры (на которых зачастую “останавливается” традиционный анализ при попытке выявления содержательного слоя музыкального произведения). Более того, семантический анализ позволяет обнаружить в тексте “скрытых” героев, не обозначенных в заголовке.

В процессе работы над указанными текстовыми моделями начинающий исполнитель под руководством педагога будет ставить и осуществлять конкретные режиссерские задачи осмысленного интонирования – создавать вторичный (исполнительский) текст. Такого рода формы творческого взаимодействия с музыкальным текстом помогут целенаправленно и в короткое время освоить навыки понимания и произнесения художественной музыкальной речи. При этом подходы к исполнительскому искусству начнут приобретать новые свойства, сближающие деятельность исполнителя в вопросах артикуляции и интонирования с драматическим искусством¹¹.

Таким образом, **целью** диссертационного исследования является обоснование статуса героя как категории музыкальной поэтики и его роли в смысловой организации текста на примере пьес детского фортепианного репертуара.

Объектом исследования избрана категория героя, понимаемая как структурно-семантическое образование и имеющая определенные признаки в музыкальном тексте.

Предметом исследования явились структурные признаки героя, способы их введения в музыкальный текст и их отражение в музыкальной лексикографии.

В соответствии с вышесказанным, в работе были намечены и выполнены следующие **задачи**:

- обозначить основные признаки героя как смысловой структуры музыкального текста;

¹¹ Параллель между работой актера над ролью и работой пианиста над музыкальным произведением провел в своей книге С. И. Савшинский. См.: Савшинский С. И. Работа пианиста над музыкальным произведением – М.: Классика-XXI, 2004. – 192 с.

- дать характеристики атрибутивных признаков героя;
- выявить ситуативные признаки героя (временные и пространственные параметры его характеристики);
- систематизировать способы введения героя в текст (прямая речь, диалог, полилог, монолог) и дать описание конкретного материала для рассмотрения указанных текстовых ситуаций;
- исследовать механизмы олицетворения героев;
- рассмотреть роль заголовка (вербального компонента музыкального текста) в идентификации героя.

Методологической базой диссертации явились труды лингвистов и музыковедов в области семиотического подхода: структурно-семиотический анализ художественного текста (М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман), теория музыкального текста (М. Г. Арановский), семантический анализ музыкальной темы (Л. Н. Шаймухаметова), знаковые функции музыкального тематизма, теория эмоций (В. Н. Холопова), теория музыкальных значений и их лексикография (И. В. Алексеева, А. И. Асфандьярова, П. В. Кириченко, В. В. Медушевский, Г. Р. Тараева, В. Н. Холопова, Л. Н. Шаймухаметова).

Источниковедческую базу диссертационного исследования составили работы ведущих музыковедов по вопросам теории музыкального тематизма (Е. А. Ручьевская, В. Н. Холопова), теории музыкального языка и речи (М. Г. Арановский, Б. В. Асафьев, М. Ш. Бонфельд, Ю. Г. Кон, В. В. Медушевский, М. К. Михайлов, Е. В. Назайкинский, В. А. Цуккерман, В. Н. Холопова, Б. Л. Яворский). Отдельным необходимым источником исследования явились публикации, посвященные теории музыкального содержания (В. Н. Холопова, Л. П. Казанцева, А. Ю. Кудряшов), которая рассматривает проблемы постижения смысла музыкального произведения с различных точек зрения¹².

¹² См: Холопова В. Н. Теория музыкального содержания как наука // Проблемы музыкальной науки. – 2007. - № 1 (1). – С. 15-24; Казанцева Л. П., Холопова В. Н. Тайны содержания музыки в российской педагогике // Проблемы музыкальной науки. – 2009. - № 1 (4). – С. 22-28; Кудряшов А. Ю. Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII-XX вв.: Учеб. пособие. – СПб.: Лань, 2006. – 432 с.: ил.

В процессе работы над материалом исследования привлекались издания, посвященные исполнительской проблематике, включая монографии исполнителей-педагогов и теоретиков пианизма (Л. А. Баренбойм, Д. Д. Благой, Л. Е. Гаккель, А. Корто, Н. А. Копчевский, Е. Я. Либерман, Н. И. Мельникова, В. А. Натансон, Г. Г. Нейгауз, С. И. Савшинский, С. Е. Фейнберг).

Методология и терминологический аппарат диссертации складывались в тесной связи с литературоведческими и искусствоведческими исследованиями в области исторической и теоретической поэтики, а также трудами, посвященными проблемам воплощения образа человека в произведении искусства и вопросам сюжетологии (В. С. Барахов, М. М. Бахтин, А. Н. Веселовский, Л. Я. Гинзбург, Н. А. Дмитриева, Л. С. Зингер, Б. О. Корман, Д. С. Лихачев, А. Ф. Лосев, Ю. М. Лотман, Ю. Н. Тынянов, Б. А. Успенский, В. В. Федоров, О. М. Фрейденберг).

Специально изучались разработки Лаборатории музыкальной семантики, посвященные адаптации семантического метода к анализу музыкального текста. Для описания категории героя как содержательно-смысловой структуры музыкального текста потребовалось обратиться к **терминологическому аппарату**, разработанному в Лаборатории музыкальной семантики (лексикография, семантическая фигура, интонационная лексика, ключевая интонация, реплика, диалог, сюжетно-ситуативный знак)¹³.

Материалом исследования стали пьесы детского фортепианного репертуара. В список рассмотренных изданий вошли, главным образом, академические учебные пособия, хрестоматии, сборники фортепианных пьес, получившие широкое распространение в педагогической практике; кроме того, был осуществлен семантический анализ ряда авторских сборников: Б. Бартока, Г. Галынина, Д. Кабалеvского, Р. Леденева, С. Прокофьева,

¹³ См.: Шаймухаметова Л. Н. Семантический анализ в работе музыканта-исполнителя // Музыкальное содержание: наука и педагогика. Материалы III Всероссийской научно-практической конференции 26-29 апреля 2004 г. / Отв. ред.-сост. Л. Н. Шаймухаметова. – Уфа: РИЦ УГАИ. – С. 229-242.

Н. Сабитова, Г. Свиридова, Э. Сигмейстера, Н. Сидельникова, С. Слонимского, Э. Тамберга, А. Хачатуряна, П. Чайковского, Д. Шостаковича, Р. Шумана и др. (нотография в количестве 148 наименований прилагается). Вместе с тем, диссертация не является методической работой, исследование осуществляется в контексте музыковедческой теории музыкального текста.

Основные положения, выдвигаемые на защиту:

1. Герой в музыкальном тексте – структурно-семантическое образование, имеющее определенные признаки внемузыкального происхождения, обеспечивающие его узнаваемость. Пьесы детского фортепианного репертуара, обладая собственным художественным контекстом, способны продемонстрировать категорию героя (персонажа) как биологически конкретное существо и как социально-конкретную личность, обладающую “своим голосом” и индивидуальной лексикой. Кроме того, в качестве героя в тексте присутствуют антропоморфные существа, обладающие биологическими и характеристическими признаками человека.

2. В тексте проявляются атрибутивные и ситуативные признаки героя. Их репрезентантами выступают *семантические фигуры (ключевые интонации)* и *ситуативные знаки* – интонационные формулы с устойчивым значением, вызывающие конкретные предметно-образные семантические представления и обнаруживающие свойства межтекстовой миграции. Лексика, составляющая признаки героя (в диссертации они обозначены как *атрибутивные* и *ситуативные*), опираясь на коренные постоянно действующие значения означаемого, имеет *двигательно-пластическую* и *эмотивно-речевую* этимологию (образует слой первичных значений) и выполняет в тексте *изобразительную*, или *предметно-информирующую* функцию. Признаки героя, таким образом, показывают нам героя, который, по словам М. М. Бахтина, поступает делом, словом, мыслью, чувством.

3. В атрибутировании героя участвует вербальный компонент текста – *заголовок*, который не всегда прямо указывает на героя. Однако заголовок метонимически и метафорически репрезентирует действительность героя, изображенную в структуре музыкального содержания.

4. Герой присутствует в тексте в двух основных модификациях – как *персонифицированный* и как *неперсонифицированный*. В первом случае герой обозначается как биологически и социально конкретная личность, осуществляющая предметное действие. Во втором случае неперсонифицированный герой предстает как автор в статусе героя (Рассказчик, осуществляющий оценочную деятельность), либо как лирический герой.

5. Непосредственно герою в тексте принадлежит только *прямая речь* (в зависимости от масштаба она может быть представлена как *реплика* в диалоге, *полилоге*, либо *монолог*). Помимо прямой речи героя, в структуре текста обнаруживается также речь Рассказчика.

Апробация диссертации. Результаты исследования неоднократно обсуждались в Лаборатории музыкальной семантики Уфимской государственной академии искусств. Отдельные положения диссертации докладывались на международных, всероссийских и региональных научно-практических конференциях в Астрахани, Магнитогорске, Ростове-на-Дону, Уфе, Салавате. Проводились мастер-классы “Ролевые игры в классе фортепиано” на курсах повышения квалификации и в рамках российских конференций.

По материалам диссертационного исследования подготовлено издание “Пианист-режиссер”, куда вошли (помимо собранных в хрестоматию нотных примеров) разработки ролевых игр, исполнительских заданий по сюжетно-образному интонированию в процессе обучения игре на фортепиано для млад. и сред. классов ДМШ. В ходе работы над диссертацией опубликовано несколько статей общим объемом 4,2 п.л. (перечислены в списке опубликованных работ).

Структура диссертации. Исследование содержит введение, три главы, заключение, список литературы, нотографию и нотное приложение.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ И ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы диссертации, которая продолжает разработку проблемы “Музыкальный текст и исполнитель”, получившей новое освещение с позиций теории значений и практической семантики. В качестве перспективного выдвигается семиотический подход, и, в частности, семантический анализ, при помощи которого становится возможным структурно (а, значит, предметно, не метафорически) осуществить в музыкальном тексте идентификацию категорий поэтики, представляющих две конститутивные данности любого художественного текста – автора и героя.

Во Введении также определяются цель, задачи, объект и предмет диссертации, обозначаются методологическая и источниковедческая база, указывается материал исследования, обосновывается актуальность работы.

Глава I “Признаки героя и его идентификация в музыкальном тексте пьес детского фортепианного репертуара” дает характеристику героя как конститутивной принадлежности музыкального текста, которая имеет свою структуру. В главе определяются смысловые структуры музыкального текста, выполняющие функцию атрибутов образа героя, прямо, либо косвенно заявленного вербально (заголовок).

В § 1 *“О репрезентации героя в музыкальном тексте (к разработке проблемы)”* рассматриваются структурные модификации, репрезентирующие героя. Наблюдения показали, что содержание музыкального текста распадается на две составляющие: с одной стороны, в нем присутствуют семантические эквиваленты действующих субъектов (виды действия, осуществляемые ими, мотивированы предписанной

заголовком ролью). С другой стороны, в музыкальном тексте действующим субъектам противостоят какие-либо предметы и явления материального мира, представленные в качестве атрибута действительности героя. Структура целого, при этом, предстает в двух вариантах – как сюжетное *действие*, демонстрирующее предметную логику, и как *повествование*, подчиняемое психологической логике. В связи с этим, в музыкальном тексте (как и в любом другом художественном тексте) различаются две основные структурные модификации категории героя как центральной принадлежности содержания: *персонифицированный* герой осуществляет видимое (предметное) действие, *неперсонифицированный* (в том числе лирический герой) – размышляющий, переживающий, производящий мыслительные операции, соответствующие психологической логике. Специально рассматривается личностная модификация героя – *константный характер*, обеспечивающий изображение характерологических свойств человеческой личности в их динамичном развитии.

На примере анализа текста ряда пьес детского репертуара было выявлено, что музыкальный текст структурно моделирует и авторское присутствие, актуализирующееся в ракурсе видения (точка зрения, в которой реализуется визуальное восприятие). Авторское сознание, с одной стороны, демонстрирует атрибуты героя, эквивалентные миру реальному; с другой стороны, осуществляет художественную метафору. Причем метафора как воплощенная точка зрения затрагивает не только образные преобразования (“перевоплощения” героя, олицетворение героев, представляющих животный, либо предметный мир). Помимо этого, авторская точка зрения реализуется в пространственных преобразованиях и перемещениях, а также переносах во времени (из настоящего в прошлое, либо будущее).

Роль смысловых эквивалентов атрибутов героя в тексте выполняют *знаки-образы*, представляющие интонационные стереотипы конвенционального характера, которые, вступая в контекстные взаимодействия, начинают функционировать в тексте как *репрезентанты*, или *атрибуты* героя. В

результате, герой идентифицируется по следующим параметрам: а) по принадлежности к какому-либо классу явлений; б) по социальной принадлежности; в) видам профессиональной деятельности; г) по способам перемещения в пространстве; д) по акустическому подобию голосовых реакций. Моделирование интонационных эквивалентов, воспроизводящих голоса природы, осуществляется двояким способом: путем создания интонационных аналогов, обладающих сугубо контекстными значениями, либо в результате обращения к устойчивым узнаваемым стереотипам, чаще всего имеющим в вербальной речи свои звуковые эквиваленты (ку-ку, мяу, тук-тук, ха-ха-ха и т.д.)

В итоге, образ героя складывается из двух составляющих: внешней характеристики (она называется в заголовке и носит информативный характер, в ней осуществляется *типологическая идентификация* героя) и внутренней характеристики. В последней автор выражает свое отношение к герою. Данный принцип сравним с *психологической идентификацией* в литературе. Если первое направлено на причисление героя к какой-либо общности, то второе призвано обеспечить его индивидуализацию. Так, например, в пьесах, содержащих обозначения социальных ролей, репрезентирующих героя как представителя профессионального сообщества, присутствует его атрибут, характеризующий его как биологически конкретное существо (“Старый шарманщик” О. Петровой, “Дядюшка Лоренц” Э. Сарауэра, “Веселый пастушок” А. Жилинского).

На основании приведенных примеров были сделаны выводы о том, что герой, представленный *прямо* (“Разговор с мамой” С. Разоренова), *косвенно* (“Мама” П. Чайковского), *метафорой* (“Медведь” Г. Галынина, “Маленький негритенок” К. Дебюсси) или как *константный характер* (“Шалун” Т. Смирновой, “Плакса” Д. Кабалевского) одинаково конкретен. Герой может быть также скрыт в музыкальном тексте, но актуализирован в исполнительском сценарии произведения с помощью исполнительских

инструментов – динамики, темпа и артикуляции (“В поезде” Я. Гарсиа, “Игра в солдатики” А. Балажа).

В § 2 “*Заголовок как смысловая структура музыкального текста*” осуществлен сравнительный анализ и обзор заголовков как компонентов музыкального содержания. Как показывают наблюдения, взаимодействия, возникающие между текстом заглавия и обозначенным им музыкальным текстом, носят универсальный характер (то есть распространяются на все художественные тексты) и могут быть охарактеризованы как *метонимия* и *метафора*. Так, на уровне метатекста заголовок может содержать устойчивые значения, демонстрирующие семантическую принадлежность к какому-либо классу значений. Например, сигналом о принадлежности текста к тому или иному классу может со всей очевидностью выступать данная в заголовке жанровая характеристика (“Марш”, “Вальс”, “Полька”, “Колыбельная” и проч.). Такой заголовок, указывая на некоторое тождество, настраивает восприятие определенным образом (актуализирует *образ жанра*), при этом о структуре содержания музыкального текста дается самое общее представление. Подобный принцип наблюдается и в отношении заглавий, называющих героев. Например, имя героя – Воробей, Медведь – одновременно является словесным обозначением (названием) представителя живой природы; собственное имя ребенка отсылает к человеческому сообществу, а имя сказочного персонажа – к сюжету популярной сказки (Колобок, Дюймовочка). В иных случаях заголовок содержит метафору или указание на олицетворение.

Признаки “дружести” героя (отмеченные вербально) находят свое выражение в музыкальных средствах, при этом всегда обеспечивают не только связь с реальным миром, но и узнаваемость – у начинающего исполнителя обязательно должен быть запас предварительных знаний о предмете, причем сопровождаемый определенным эмоциональным фоном (часто принимающим знаковую форму).

В результате наблюдений были сделаны выводы о том, что в отношении известного персонажа, обозначенного в заголовке, возникает вопрос не о наглядности (или прямом сходстве), а о конкретности изображения при моделировании художественного образа средствами музыки на основе авторского представления (“Дюймовочка” Д. Толстого, “Дюймовочка” С. Слонимского). Имя персонажа служит вербальным обозначением героя (которое действует в комплексе с другими признаками, выявляемыми в результате семантического анализа).

Заголовок, занимающий одну из значительных семантических позиций в тексте, всегда соотносится с единым текстом культуры и является первым шагом в определении признаков присутствия героя в музыкальном тексте.

Сравнительный анализ и обзор заголовков как компонентов текста и его смыслообразующей составляющей помог выявить несколько групп, в которых герой называется прямо (самый очевидный тип связи заголовка с содержанием). Однако факт называния героя не исключает наличия в тексте другого - “скрытого” героя (Рассказчика, ведущего рассказ о герое).

Глава II “Атрибутивные и ситуативные признаки героя и его идентификация в музыкальном тексте пьес детского фортепианного репертуара” посвящена задаче выявления семантических образований (содержательно-смысловых структур), участвующих в экспонировании героя, осуществляющего предметное действие. Герой, проявляющий себя в сюжетном действии, в отличие от неперсонифицированного (обезличенного) героя, способен продемонстрировать признаки, репрезентирующие конкретное существо, обладающее *биологическими и социальными* характеристиками. “Физические формулы его узнавания” предполагают национальные, возрастные, половые, характерологические и личностные признаки). Социальные, в свою очередь, обеспечиваются ситуативными признаками, которые, однако, опосредствованы и иными атрибуциями – в том числе, и сюжетно-ситуативными знаками.

В § 1 *“Герой и его атрибутивные признаки”* рассматриваются атрибутивные – наиболее существенные признаки героя-человека, а также приемы олицетворения живых существ и предметного мира. В качестве атрибутивных признаков героя выступают ключевые интонации, которые изображают его первичные речевые реакции и физические действия. Самым очевидным образом герой обнаруживает себя в образах речи. К ним причисляются три группы семантических образований. Первая группа представлена звукоимитациями первичных (спонтанных) голосовых реакций, которые являют собой изображение аффективных эмоциональных проявлений человека в различных коммуникативных ситуациях. Они выражают какое-нибудь непосредственное чувство, либо выполняют оценочную функцию. К ним относятся текстовые клише *скороговорки, смеха, звукоимитации междометий, возгласов* (данные стереотипы выражают восклицание, утверждение, вопрос, обращение), интонации *просьбы, мольбы и плача* (“Болтунья” В. Волкова, “Говорухи” Ю. Савельева, “Хохотушки” Ф. Рыбицкого, “Весельчак” К. Лонгшамп-Друшкевичевой, “Братец Жак” Ж. Дандло, “Сиротка” С. Майкапара). Другая группа интонационных стереотипов формируется на основе “преображенной” речи. Для ее моделирования авторы обращаются к песенно-бытовым жанрам, поскольку за ними закрепились представления как об эквивалентах лирических переживаний героя (“Дядюшка Лоренц” Э. Сарауэра, “Канатоходцы” М. Кажлаева). Одновременно жанровое содержание указывает на социальную принадлежность героя, служит средством изображения общественного быта (звукоизображение общественной среды). К третьей группе атрибутивных признаков героя-человека в пьесах детского репертуара относятся звукоимитации возгласов играющего ребенка, изображающего, к примеру, понукание лошади или движущийся поезд, автомобиль. Т. И. Калужникова квалифицирует подобные игровые звукоподражания у

детей *имитацией техногенной акустической среды*¹⁴ (“Ну-ну-ну! Тпру-тпру-тпру ...” С. Разоренова, “Едем в Ригу” Н. Сидельникова).

Помимо указанных признаков эмотивно-речевой этимологии, в атрибутировании героя принимают участие интонационные формулы моторно-двигательной и пластической этимологии: герои, находясь в своих естественных условиях, не только говорят (издают звуки) и тем самым, сигнализируют о себе (“Дедушка и внук” И. Арсеева, “Шаги” Б. Кравченко). В соответствии со своей ролью (обусловленной и биологически, и социально), герои осуществляют определенные действия (в разряд действия может входить и нахождение в состоянии покоя).

Атрибутирование олицетворенных героев, представляющих зверей, птиц, насекомых, предметный мир, чаще всего происходит с точки зрения детского воспринимающего сознания. Иными словами, преобразования, которым подвергается изображаемый образ, осуществляются с учетом творческого восприятия ребенка. Моделируемые образы, с одной стороны, сохраняют связь с реальным миром (их действия, звукоимитации голоса идентичны естественным); с другой стороны, как единичное, особенное (отличное от обыденного), они генерируются наглядно-образным мышлением дошкольника и ребенка младшего школьного возраста (на что, в первую очередь, указывает заголовок).

§ 2 *“Герой и его ситуативные признаки”* посвящен описанию ситуативных признаков (которые, однако, опосредованы атрибутивными признаками) и сюжетно-ситуативных знаков. Ситуативные признаки изображают героя как действующее лицо, которое, находясь в своем мире (пространстве-времени), по-разному проявляет себя, в связи с чем и действие героя квалифицируется как ситуативное (мотивированное ситуацией).

Ситуативные признаки играют в музыкальном тексте двоякую роль. С одной стороны, они определяют пространственные параметры героя – репрезентируют место и время действия, совокупность обстоятельств,

¹⁴ Калужникова Т. И. Акустический текст ребенка. – Екатеринбург, 2004.

положение, в котором оказался герой (помогают ответить на вопросы – где герой находится? что он делает?). С другой стороны, ситуативные признаки изображают действие как процесс, то есть выявляют качественное своеобразие его протекания (развертывания). Музыка, акустически точно моделируя динамику и ритм (характер) любого действия, как внешнего, так и внутреннего, в полной мере способна раскрыть и сущностные качества человеческой личности. Поскольку для героя актуальными остаются не только физическое и “речесимволическое” (В. В. Медушевский) действия, но также эмоциональные проявления, можно утверждать, что за счет ситуативного действия раскрываются те или иные стороны художественного образа, в котором, как известно, моделируется правда жизни “в предлагаемых обстоятельствах” (К. С. Станиславский).

Семантические образования, используемые в качестве эквивалентов предметной действительности героя, выявляются путем семантического анализа смысловых структур (поскольку вербально они не всегда называются). Обозначением ситуации служат ритмические *ostinato* (они представляют ситуацию как некий жизненный цикл, имеющий начало и конец – длящееся действие). Пространство героя часто изображается пространственно-ситуативными знаками. Так, например, кластер в ряде пьес детского репертуара означает кляксу (“Опять кляксы!” Г. Дмитриева), может служить интонационным эквивалентом лужи или просто воды – иными словами, быть знаком пространства, составляющего действительность героя (Н. Сидельников “Воробей и лужа” из цикла “О чем пел зяблик”, Л. Папп “Шторм”, С. Слонимский “Лягушки” из цикла “Капельные пьески”).

Место действия в тексте может быть обозначено также при помощи использования приема *quasi*-цитаты, стилизации. Так, например, функцию ситуативного знака в пьесе В. Салманова “На футбольном матче” выполняет включенный в текст мотив известного футбольного марша. В пьесе Д. Шостаковича “Медведь” *quasi*-шарманочный наигрыш, сопровождаемый

бурдоном, прямо указывает на место действия – уличное ярмарочное представление.

При описании быта ребенка часто упоминаются игрушки, которые служат атрибутом детской комнаты, косвенно указывая на социальную, половую принадлежность героя и на место действия. Названия предметов, которые используются детьми в игре, часто выносятся в заголовок (“Игра в лошадки”, “Болезнь куклы”, “Марш деревянных солдатиков”), в то время как в музыкальном тексте обозначаются только действия героя, совершаемые с этими предметами.

Временные характеристики героя сосредоточиваются главным образом на изображении процессуальности действия (как некоего жизненного цикла, имеющего начало и конец), либо временной логики развертывания событийного ряда. При этом в числе биологических признаков фигурируют сведения о возрасте (они называются в заголовке, что также может считаться признаками реального времени). Как приметы времени воспринимаются стилистические и жанровые особенности речевых высказываний, принадлежащих героям (в том числе и автору в статусе героя).

В Главе III “Способы введения героя в текст пьес детского фортепианного репертуара” исследуются способы пребывания героя в художественном мире произведения.

В § 1 “*Персонафицированный герой*” описаны коммуникативные модели, содержащие *диалог* автора и героя, где герой, осуществляющий ситуативное действие, обнаруживает себя в *прямой речи* (Г. Свиридов “Парень с гармошкой”), *полилоге* (“Старый духовой оркестр” Э. Сигмейстера). Диалог (полилог) имеет два основных наклонения: конфликтный диалог (“Две смешные тетеньки поссорились” А. Хачатуряна) и диалог согласия (“Разговор с дедушкой” Д. Чупатова). Прямая речь является самой активной атрибутирующей позицией в тексте и четко сегментируется в виде *реплик*.

Диалог (полилог) может иметь не только лексику речевой этимологии, но также лексику двигательного-пластического происхождения. При этом пластический диалог моделирует танцевальную сцену (“Плясуны” В. Беляева), ситуацию детской игры (“Кукушка-невидимка” (“*Gukuk im Versteck*”) Р. Шумана из “Альбома для юношества” op.68, “С горки вниз” Я. Хануса) или иное сюжетное действие (“Таня села за рояль” В. Малинникова, “Веселая беседа” М. Осокина, “Акробаты” А. Роули).

В §1 специально рассматриваются способы введения в текст олицетворенного героя, представляющего живую природу, предметный мир и антропоморфные существа. Как и герой-человек, олицетворенный герой, осуществляющий какое-либо физическое (“зримое”) действие, обеспечивается в тексте прямой речью. При этом его голос моделируется звукоимитацией в опоре на словесный эквивалент, воспроизводящий природное звучание какими-то напоминающими его звуками речи. Кроме того, олицетворенный герой нередко присутствует в тексте в оппозиции с другими аналогичными героями. При этом диалогические ситуации демонстрируют различные наклонения (“Два петуха” С. Разоренова, “Заяц и волк” Р. Давыдова, “Два дятла” А. Николаева, “Перепелочка” С. Разоренова). В одних случаях коммуникативная модель демонстрирует героев в момент прямого взаимодействия (театральная сцена), в других диалогическая ситуация создается за счет пространственных оппозиций, актуализирующих темброво-динамические и регистровые переключения.

В § 2 “**Неперсонифицированный герой. Монолог героя**” исследуются типы монологических высказываний неперсонифицированного героя, которые разделяются на *драматический* и *лирический*.

Как и в литературе, музыкальные эквиваленты прямой речи, помимо лексической составляющей, обладают фонетическими (а в музыке и акустическими) признаками устной речи (они прямо указывают на генетический источник речи). Образы прямой речи в первую очередь связаны с реально звучащим человеческим голосом, то есть с произнесением,

направленным вовне. Данный тип речевого высказывания квалифицируется как *драматический монолог*, ему свойственна избыточная аффектация (“Жалоба” Т. Смирновой). *Лирический монолог* представлен в тексте “омузыкаленным” вариантом, содержащим признаки жанровой лексики. В одних случаях речевое высказывание излагается в песенно-романсовом стиле (“Жалоба” Ю. Левитина, “Раздумье” Н. Жубинской). Иногда образы речи, представляющие обезличенного героя, содержат *quasi*-ариозное (“Маленькая пьеса” Ф. Листа, “Воспоминание о бале” Дж. Россини), либо *quasi*-хоровое изложение (“Зимушка” А. Гольденвейзера). Однако чаще всего монологическое высказывание осуществляется *quasi*-инструментальным типом изложения. Причем коммуникативные модели, наблюдаемые в тексте, принимают вид диалогических структур знакового свойства, а именно: концертного диалога как воплощение образа звучащего оркестра с противопоставлением его групп - *tutti* и *solo*. Структурные разновидности концертного диалога, демонстрирующие признаки неклавирного текста, могут содержать как вертикальные (“Ария” С. Фейнберга), так и горизонтальные оппозиции (“Вечером” А. Николаева). Оставаясь специфически музыкальными средствами изображения медитативных состояний, указанные диалогические модели служат реализации психологической логики в воспроизведении внутреннего мира неперсонифицированного героя.

В **Заключении** диссертации содержатся основные выводы, связанные с категорией героя как смысловой структурой музыкального текста. Методы работы с музыкальным текстом (а не только с нотным, как принято в обычной практике) на основе семантического анализа смысловых структур способствует оптимизации исполнительской работы с текстом детского фортепианного репертуара. Особое значение с точки зрения предметно-образного (не только чувственно-интуитивного) освоения содержания пьес и их адекватного исполнительского воплощения приобретает рассмотрение

музыкального текста как внутреннего мира произведения, центральной категорией которого является *герой*.

Рассмотрение содержания музыкального произведения с точки зрения категорий поэтики неизбежно получит свое дальнейшее развитие за пределами пьес детского репертуара. Результаты настоящего исследования являются подтверждением того, что при помощи категорий поэтики вполне реально проводить процедуру анализа и описания музыкального содержания на уровне, адекватном авторскому замыслу.

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

- 1. О семиотических аспектах музыкальной интерпретации // Проблемы музыкальной науки. – 2009. – № 1(4). – С. 29-39.**
- 2. Смысловые структуры музыкального текста в пьесах детского фортепианного репертуара // Проблемы музыкальной науки. – 2008. – № 1(2). – С. 203-209.**
3. К проблеме творческого взаимодействия начинающего пианиста с музыкальным текстом // Музыкальная семиотика : перспективы и пути развития: Сб. ст. по материалам Международной научной конференции 16-17 ноября 2006 года в 2-х ч. Ч.2 / Гл. ред. Л. В. Саввина. – Астрахань, 2006. – С. 263-267.
4. Об авторском и редакторском текстах в структуре музыкального содержания пьес детского фортепианного репертуара // Музыкальное содержание: современная научная интерпретация: Сб. науч. статей / Ред. коллегия: Г. Р. Тараева, К. А. Жабинский. – Ростов н/Дону, 2006. – С. 344-350.
5. Образы речи в музыкальном тексте пьес детского фортепианного репертуара // Музыкальная семиотика: перспективы и пути развития: Сб. ст. по материалам II Международной конференции “Музыкальная семиотика: пути и перспективы развития” 13-14 ноября 2008 г. / Гл. ред. Л. В. Саввина. – Астрахань, 2008. – С. 309-313.

Байкиева Римма Масгутовна

**ГЕРОЙ КАК КАТЕГОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПОЭТИКИ
В ПЬЕСАХ ДЕТСКОГО ФОРТЕПИАННОГО РЕПЕРТУАРА**

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Издательская лицензия № 06788 от 01.11.2001 г.

ООО «издательство «Здравоохранение Башкортостана»

450000, РБ, г. Уфа, а/я 1293; тел.: (347) 205-81-20;

тел./факс (347) 250-13-82.

Подписано в печать 02.04.2010 г.

Формат 60*84/16. Гарнитура Times New Roman

Усл. печ. Л. 1,4. Уч.-изд. л. 1,2.

Тираж 100. Заказ № 522.