

Семантика и артикуляция старинного уртекста (на примере музыкального текста барокко)

В истории культуры музыка барокко представляет собой огромную область исполнительской практики, запечатлённой в музыкальных текстах. Однако до сих пор они хранят многочисленные загадки для исполнителей, музыковедов, искусствоведов. Так, некоторые музыкальные тексты барокко, например, органное сочинение Шютца не сохранились, не были найдены. Но и дошедшие до нас тексты содержат немало вопросов и нуждаются в дешифровке. Таковы старинные уртексты инструментальной полифонической музыки, не связанные со словом, сюжетом или со сценической программой.

Как известно, во многих сочинениях инструментальной музыки XVII-XVIII веков отсутствуют исполнительские указания динамики, темпа, артикуляции. По этой причине долгое время существовала практика создания нескольких редакторских версий на основе авторского уртекста. Вот почему в подобных сочинениях сложно обозначить границу между редакторской и авторской версиями. В данном случае критерием инвариантного (авторского) содержания текста является семантический анализ, или анализ интонационной лексики, наполняющей старинный уртекст. Именно он определяет образную специфику текста, на основе которой возможно грамотно и адекватно выстроить исполнительскую интерпретацию.

Ярким примером сложного и объёмного интонационно-лексического наполнения являются музыкальные тексты старинных жанров пассакалии, чаконы, граунда и фолии, лежащие в русле одной традиции *basso ostinato*. Нельзя не отметить стойкий интерес в отечественном и зарубежном музыкознании к текстам, основанным на

структуре и форме *basso ostinato*. Однако академический взгляд на такие тексты отслеживал лишь отдельные стороны явления в строго очерченных возможностях грамматического и синтаксического подходов границах. При этом теоретическое музыкознание отдаёт явное предпочтение текстам гомофонной музыки. На сегодняшний день отсутствуют исследования текстов бассо-остинатных жанров с позиций содержания, семантических процессов. До сих пор не выявлены и не описаны формирующие их смысловые структуры.

Структурно-грамматическая модель текстов бассо-остинатных жанров вплоть до настоящего времени остаётся неизменной и заключается в оппозиции повторяющегося одноголосного нижнего пласта и обновляющегося верхнего. Типологической чертой является полифония одновременно звучащих, но различных по интонационному наполнению и текстовой организации лексических пластов. Их семантическая оппозиция предполагает противоположное артикуляционное “прочтение” в момент исполнения, что обуславливает ёмкость музыкального содержания и рождает представление о многозначности художественного смысла.

Семантический анализ текстов *basso ostinato* И. С. Баха, Г. И. Бибера, Д. Букстехуде, Г. Ф. Генделя, А. Вивальди, К. И. Керля, А. Корелли, И. Пахельбеля, Г. Пёрселла, и др. продемонстрировал разнообразие интонационно-лексического содержания пластов. *Нижний* представлен неизменной интонационно-формульной темой с закреплёнными внетекстовыми предметно-образными значениями. В её состав вошли *два вида лексики*, широко распространённой в эпоху барокко. К первому относятся *риторические фигуры*. Приоритетное значение принадлежит фигурам *catabasis* (нисхождение), *passus duriusculus* (жестковатый ход). В основе *catabasis* лежит фригийский тетрахорд, отшлифованный в вокально-хоровых жанрах Средневековья и Возрождения. *Passus duriusculus* образует его хроматический вариант,

который сформировался в оперной арии *lamento*. Обе фигуры в музыкальной культуре барокко были связаны с представлениями о передвижении в мыслимом пространстве и в инструментальной музыке символизировали предопределённость, высший всеобщий нравственный закон, довлеющий над индивидуальными волями и самолюбиями и фиксировали внутреннее горестное и подавленное эмоциональное состояние. Смысловой диапазон темы *basso ostinato* расширяли и обогащали другие фигуры-лексемы. Они выступали на паритетных правах либо дополняли ведущие базовые *catabasis* и *passus duriusculus* и оттеняли их в русле трагической семантики. К ним относятся *anabasis* (восхождение), *saltus duriusculus* (жестковатый скачок), *exclamatio* (восклицание), *lamento* (интонация плача) и др.

Ко второму типу лексики, включающейся в темы *basso ostinato*, относятся *танцевальные ритмоинтонационные структуры “дактилического шага” и сарабанды*. Ритмоформула, получившая в старинных трактатах XVI века название “дактилического шага”, воспроизводит в темах *basso ostinato* пластику галантной и мягкой манеры. Ритмоформула сарабанды как устойчивая и самостоятельная смысловая структура привносит в темы состояния, сложившиеся в контексте траурного шествия.

Оба вида лексики выступают в роли общезначимых интонационных оборотов, сформировавшихся в дотекстовой стадии и вошедших в музыкально-лексический “словарь” барокко. В темах *basso ostinato* в инструментальной музыке западноевропейского барокко они претерпевали контекстные преобразования. Их “регуляторами” служили незначимые и знаковые элементы музыкального текста: темп, динамика, артикуляция, лад.

Верхний лексический пласт (над-остинатный пласт) в противовес нижнему интонационно формульному пласту не столь жёстко

интонационно регламентирован. В его смыслообразовании участвуют два противоположных вида интонационной лексики. Оба обладают свойствами стереотипов.

Первый вид представлен *интонационной лексикой формульного типа*. В процессе его анализа в многочисленных образцах бассо-остинатных жанров были обнаружены риторические фигуры, мигрирующие из темы basso ostinato (catabasis, lamento, saltus duriusculus и др.) и лексика, заимствованная из лексического “словаря” барокко (интонация фанфары, интонационная формула “знака corni”, интонационный стереотип “развёрнутой трели” и др.). Однако лексика с исходными внетекстовыми значениями подчиняется здесь законам организации орнаментального текста. Общий механизм структурного преобразования интонационных формул определяется их включением в контекст непрерывного и последовательного линейного развёртывания нерасчлененного множества структурных элементов. Интонационные формулы теряют изначально свойственные им качества: образную предметность и целостность. Художественным результатом становится эффект вынесения на поверхность и усиления динамики процессуальности. Последняя, по нашим наблюдениям, служит способом выражения экспрессии, разнообразных видов аффектов.

Второй вид лексики верхнего структурно-смыслового пласта бассо-остинатных жанров обращает на себя внимание богатством и разнообразием линейно-мелодического развёртывания, а также *фигурационного тематизма*. Как показал музыкальный анализ, оба вида лексики воплощают процессы движения. Наблюдая за ними, мы обнаружили, что некоторые из моделей такого тематизма выполняют функцию предметных значений, создающих образы физических движений и обладающих энергетическими потенциями. В процессе анализа было выявлено многообразие форм и конфигураций клише линейного

интонационного развёртывания. Другие - экспрессивно заряженные и перенесённые в контекст над-остинатного пласта инструментальных бассо-остинатных жанров инструментальные клише - создают определённую эмоциональную установку и воплощают эмоционально-оценочное отношение к миру. Причём мы убедились, что данные структурные образования функционируют не только и не столько в своём инвариантном облике, сколько в преобразованном музыкальным контекстом. Гибкие и разнообразные варианты таких клише возникают в результате комбинирования исходных инвариантных форм, рождая неповторимо своеобразные в каждом из образцов. Этому, во-многом, способствует воздействие на них контекстных регуляторов. В целом, художественным результатом непрерывного интонационного развёртывания в над-остинатном пласте бассо-остинатных жанров является эффект протяжения эмоционально-экспрессивного состояния.

Итак, для *basso ostinato* и над-остинатного пласта бассо-остинатных жанров характерна противоположная специфика интонационного содержания и различные художественные особенности их текстовой организации. Семантический анализ нижнего смыслового сегмента продемонстрировал высокий семантический потенциал интонационно-формульного типа лексики в воплощении предметно-образных значений. Обращение к верхнему смысловому сегменту выявило широкий спектр художественных возможностей лексики линейно-мелодического и фигурационного движения в формировании процессуально-динамических установок, посредством которых происходит моделирование эмоционально-экспрессивных значений. По сути, каждый из пластов бассо-остинатных жанров является автономным типом текста. Реконструкция одного из лексических пластов не гарантирует понимания другого. Один представляет абстрактно-логический вид познания человеком реальности, другой – чувственно-эмпирический. Уникальность текстовой организации

бассо-остинатных жанров заключается в структурно-смысловой оппозиции автономных по интонационному наполнению, траектории и логике интонационного развёртывания типов текстов, каждый из которых требует своего семантического анализа и своеобразной артикуляции в момент “прочтения”.