

А.И. Асфандьярова

**Интонационная лексика образов пасторали
в тематизме фортепианных сонат Й. Гайдна**

Пастораль в музыкальном искусстве всегда находилась на периферии отечественных исследований – как музыкально-исторических, так и теоретических, и подробно не рассматривалась с точки зрения механизмов связи лексики с идиллическими образами. Одновременно нельзя забывать, что пастораль – не только музыкальное, но и художественное явление культуры XVII-XVIII веков. Пожалуй, это едва ли не единственное воплощение лирики в век классицизма – век размеренного, подчиненного разуму искусства, трезво выверенных контрастов и «расписанных», регламентированных чувств, не терпящих экзальтации и экспрессии.

В чем художественная сущность музыкальной пасторали, секрет, таинство и механизм её воздействия, каковы способы создания пасторальных образов? Эти теоретические вопросы рассмотрены в кандидатской диссертации «Интонационная лексика образов пасторали в тематизме фортепианных сонат Й.Гайдна». Работа выполнена в Лаборатории музыкальной семантики Уфимской государственной академии искусств под руководством Л. Н. Шаймухаметовой¹. Определение художественных возможностей музыкальной пасторали и способов её музыкально-образного воплощения, а также специфики артикуляции в контексте фортепианных сонат Гайдна оказалось возможным на основе анализа интонационной лексики². Поскольку пастораль имела длительную внемузыкальную историю и была широко распространена в различных видах искусства, музыкальная идиллия ассимилировала многие её атрибуты.

Семантический метод анализа интонационной лексики помог обнаружить различные способы воспроизведения идиллии в музыкальной теме: посредством пластических интонаций, театрально-образных включений, орнаментальных структур. Различные способы реализации пасторальных образов в музыкальной теме, связанные с внемusикальными компонентами, в свою очередь, рожают широкий диапазон видов пасторали. Их адекватная расшифровка помогает создавать необходимые художественные эффекты, свойственные идиллическим образам, конкретизировать и более точно формулировать исполнительские задачи³.

Особенно остро стоит проблема стилевой интерпретации произведений классицизма, и в частности, фортепианных сонат Гайдна, исполнение которых часто приближено к способу прочтения произведений романтизма. Это обычно проявляется в преувеличенной динамике, а также в пристрастии музыкантов к излишне «выразительному и певучему», а иногда и бравурно-аффектированному исполнению. Отсутствие внешних эффектных динамических и эмоциональных контрастов, звуковой насыщенности становится препятствием для включения произведений Гайдна в концертные программы, и, в то же время, составляет определенную трудность для интерпретации его сочинений современными исполнителями.

Несмотря на значительное проявление пасторали как одной из важнейших (хотя и не единственной) составляющей стилистики фортепианных сонат Гайдна, исполнители имеют весьма расплывчатое представление о конкретных интонационных способах её воплощения. Неуловимость, неопределенность и «недосказанность» пасторали служила и продолжает служить препятствием для определения её конкретных контуров и составляющих в музыкальных темах, что, в свою очередь,

мешает адекватности воспроизведения авторского замысла и грамотной его редакторской расшифровке. Интонационная лексика, способная вызвать конкретные предметно-образные представления, конкретизирует систему значений музыкальной темы и позволяет выстроить грамотную в стилевом отношении трактовку. Таким образом, в результате использования знаково-семиотического подхода пастораль перестает быть «неуловимой» и становится воспринимаемой не только на чувственно-интуитивном уровне, но и на уровне конкретных приемов и способов воплощения.

По отношению к стилю Гайдна, как известно, можно применить множество самых разнообразных определений. Для него характерны драматические образы штурмерской стилистики, свежесть и юмор крестьянского танца, выразительность сентиментализма, патетичность барочного ораторского стиля и изящество галантного рококо. И фортепианные сонаты Гайдна, как известно, отличаются богатством и неоднозначностью содержания, многоплановой и насыщенной образной сферой, однако значительное место в них всё же занимают и образы пасторали.

Приоритет воплощения пасторали, как показывают наблюдения, принадлежит медленным частям сонат, в которых проявление пасторальных образов наиболее определённо и специфично. Именно в условиях медленной части использование пасторальных знаков производит особый художественный эффект: в медленном темпе обилие тонких деталей, включающих самые разные внемузыкальные константы, способствует созданию особого состояния созерцания, своеобразного «движения в статике». Впечатление отсутствия видимого активного действия усиливается медленным темпом, создающим эффект «лирики состояния» и позволяющим осмыслить многочисленные тонкие ассоциации, возникающие в момент осознания элементов интонационной

лексики.

Основными механизмами воплощения пасторали в медленных частях являются как музыкальные, так и внемузыкальные источники. Это: 1) инструментальный, тембрально-образный тематизм неклавирного происхождения («текст в тексте», «жанр в жанре»); 2) пластика в элементах музыкальной речи (внемузыкальное в музыкальной теме); 3) «театральные диалоги» («кочующие» сцены и образы героев оперных произведений); 4) внутренний и внешний тематический орнамент.

В процессе анализа музыкального материала в контексте медленных частей обнаружено несколько видов пасторали, соответствующих подобным сюжетным ее воплощениям в других видах искусства. Классификация этих видов намечена в искусствоведении: в литературоведческих исследованиях сформировалось понятие *созерцательной, меланхолической* пасторали, и определились основные сюжетные константы – место действия, круг участников и основные эмоциональные составляющие. В театроведческих работах отмечается, что *драматическая* (и вместе с ней *героическая*) пастораль получила свое наиболее яркое воплощение в пасторальной драме XVI-XVII веков и во французском театре XVIII века. В тематизме медленных частей гайдновских сонат обнаружен также ещё один вид пасторали – *бессюжетный, картинно-живописный*, воплощённый посредством орнаментальных структур.

По-особому проявляют себя образы идиллии в «менуэтных» частях фортепианных сонат Гайдна. Семантический анализ музыкального текста позволило определить несколько образно-смысловых констант, в которых жанровые признаки менуэта используются композитором не только для непосредственного изображения танца, но и для создания иных, близких пасторали сюжетных ситуаций. Это может быть как прямое, так и

косвенное воспроизведение менуэта. В первом случае – в *пластическом диалоге* – обнаруживается сюжетное изображение танца с участием танцующих персонажей. В ситуации же *музыкального диалога* танец воспроизводится через его атрибуты – сопровождающие танец характерные инструменты (обычно флейту и клавесин). Танец становится своеобразным «поводом» и для *театрального диалога*. Под ним подразумевается сюжетно-сценическое воплощение «кочующих» оперных героев, театральных сцен, «комических поединков» и т.п.

Менуэт может выступать как в привычной, знакомой роли, так и в «скрытой», почти неузнаваемой – только в виде танцевальных аллюзий. Последние требуют особого аналитического осмысления, так как при выявлении двух текстовых пластов – жанра менуэта и лексики пасторали – возникает своеобразный эффект «удвоения смысла».

Сосредоточенные в музыкальном тексте «менуэтных» частей интонационные знаки пасторали и жанровые признаки танца предполагают создание нового художественного смысла в момент совмещения двух семантических констант. Этикетная регламентация аристократического танца вносит в пасторальную лирику отчётливый галантный «тон», воплощающий основной постулат классицистского мироощущения – «внутреннее через внешнее» (Т. Рид). Чувственная природа пасторали ограничивается строгими рамками регламента менуэта, что и создает специфику стилистики частей: в них находит свое наиболее яркое воплощение «галантный» вид пасторали. Таким образом, к внешне простой задаче воплощения всем известного танца присоединяется более сложная – задача претворения образов «неуловимой» пасторали.

В контексте «игровой» пасторали быстрых частей, в отличие от созерцательно-меланхолической идиллии медленных, происходит трансформация её образного наполнения. Эффект «играющего стиля», который соотносится с традицией иносказательности и метафоричности

высказывания, создаётся при помощи несоответствия прямых значений галантных фигур и стремительного темпа. Возникает многоплановый, метафорический образ лирики: соединение «серьёзных» чувств героя с легкой иронией, шуткой как олицетворение несерьёзности отношений участников амурных сцен.

Важным механизмом воплощения пасторали в быстрых частях, в отличие от ситуации медленных и «менуэтных» частей, является использование эффекта «скрытой» семантики⁴, возникающего в структуре фигураций и общих форм движения. Своеобразная «полифония смыслов» возникает от взаимодействия нескольких знаковых структур, когда в «скрытом» обозначении танцевальных аллюзий или инструментальных образов рождается зыбкая атмосфера «мерцания» возникающих и исчезающих значений, сочетания тонких «зашифрованных» деталей. В условиях быстрых темпов такое обозначение тонов интонационной формулы в структуре орнамента может выявить, по существу, только исполнительская артикуляция.

Итак, основой будущей интерпретации авторского текста и его грамотного интонирования может служить анализ интонационной лексики, расшифровка «словаря музыкальных значений», так как условием понимания музыки является знание слушателем семантических возможностей её языка. Жестких правил исполнения той или иной смысловой структуры быть не может, но знание их содержательного и эмоционального наполнения есть ключ к разгадке тайн рождения стиля, руководство к действию. Интонации «с закрепленными значениями» узнаваемы в музыкальном тексте и вполне конкретны, но вокруг них образуется все время расширяющийся круг возможных новых значений, которые уходят в область невербальной семантики.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Защита состоялась 27 июня 2003 года на заседании диссертационного совета Новосибирской государственной консерватории (академии) им. М.И.Глинки.

² Термин М.Г. Арановского. Используется в работе для обозначения феномена совокупности семантических единиц, мигрирующих в контексте авторских значений.

³ Под адекватной расшифровкой подразумеваются аналитические действия по схеме «знак-значение-смысл», выполняемые в русле семантического анализа. Проблема аутентичности исполнения в нашей работе не рассматривалась.

⁴ Аналогичный механизм был обнаружен в клавирных сонатах Д.Скарлатти. См. об этом в кн.: Шаймухаметова Л., Селиванец Н. Семантические процессы в тематизме сонат Д.Скарлатти. – Уфа, 1998.