

Л.Н. Шаймухаметова

**О научных разработках проблемной научно-исследовательской
Лаборатории музыкальной семантики**

Лаборатория музыкальной семантики была создана в Уфимской государственной академии искусств в 2001 как проблемная научно-исследовательская структура после защиты мною докторской диссертации «Семантические процессы в музыкальной теме» в Государственном институте искусствознания (2000 г., научный консультант М.Г. Арановский). В состав сотрудников лаборатории вошли вузовские учёные – профессора и преподаватели, а также аспиранты и слушатели курсов ФПК. Лаборатория объединяет сотрудников, работающих на правах ВТК (временных творческих коллективов). Предметом нашего внимания стали теоретический и практический ракурсы проблемы «Музыкальный текст и исполнитель», разрабатываемой на основе семиотического подхода. Одновременно выполнялись работы и готовились издания в области *практической семантики*¹. Последние направлены на создание технологий креативного обучения и творческого взаимодействия исполнителя с различными типами музыкального текста. Таким образом, лаборатория постоянно сочетает работу в двух областях науки: фундаментальной и прикладной.

Остановимся на методологии, результатах и перспективах выполнения коллективного проекта «Музыкальный текст и исполнитель».

В области методологии анализа музыкального содержания, поиском которой наука активно занималась всегда, ключевой проблемой продолжает оставаться *музыкальный текст* как феномен мышления, языка и речи, что до сих пор служит основанием для применения семиотического подхода к его изучению. Музыкальный текст, с которым ежедневно работает и профессиональный музыкант, и начинающий свой путь в искусстве музыкант-любитель, современная наука, как известно, рассматривает с новых

позиций – с точки зрения изучения законов смысловой организации. Этому способствуют не только междисциплинарные связи музыкознания со структурной лингвистикой и привлечение методов исследования других смежных наук, но и создание в последние годы собственных научных теорий и методологий внутри самой музыкальной науки. Прежде всего, это *теория музыкального текста*, фундаментальные основания которой М.Г. Арановский заложил в своей книге «Музыкальный текст. Структура и свойства». Наряду со многими её достоинствами для нас особо привлекательной оказалась разработка важнейших дефиниций «текст и композитор», «текст и произведение», «нотный текст и музыкальный текст». Это и авторский метод *тонологического анализа*, созданный М.Г. Арановским в процессе исследования теоретических основ мелодики. Он изложен в книге «Синтаксическая структура мелодии» (М., 1998)². Обе концепции оказались мощным стволom могучего дерева, из которого начали разрастаться и укрепляться ветви семиотического подхода, а именно – теоретические и прикладные разработки в области музыкальной семантики. Задачу скоординировать эти усилия взяла на себя названная лаборатория.

Известно, что за многие годы в музыкальной теории и практике сформировалась устойчивая традиция профессиональной работы с *нотным* текстом на основе грамматик и синтаксических норм музыкального языка. Отсутствие традиции структурно-смыслового анализа содержания музыки до сих пор сказывается и в профессиональном исполнительстве, и в педагогике – во всех звеньях музыкального образования, снизу доверху построенного на узкограмматической ориентации.

В работе с *музыкальным* текстом до определенного времени помогала концепция «выразительных средств музыки» и целостный анализ, ключевым понятием которого была «драматургия». В контексте целостного анализа Л. Мазеля и В. Цуккермана сложился ряд специфических категорий для

описания произведения: мелодия, гармония, полифония, склад, фактура, интервал, лад, тональность и др. Все они, однако, наряду с анализом композиции, замыкают круг представлений о тексте на грамматике, синтаксисе и музыкальной форме. При этом анализ собственно содержательных, смысловых компонентов, как правило, подменяются словесно-ассоциативными, чувственно-интуитивными характеристиками – не всегда адекватными авторскому замыслу.

Одновременно возникла и другая проблема. Понятие семантики в настоящее время – одно из наиболее популярных и широко распространившихся в науке, но вряд ли можно согласиться с чрезмерно широким его толкованием. Под семантикой мы склонны понимать, прежде всего, применение в отношении к тексту достаточно строгой аналитической процедуры – метода семантического анализа, направленного на расшифровку *смысловых структур* музыкального текста. Его содержание было первоначально изложено мною в кандидатской диссертации «Мигрирующая интонационная формула и семантический контекст музыкальной темы», подготовленной под руководством М.Г. Арановского и защищённой в 1994 г. в Москве в Государственном институте искусствознания. Подход к музыкальному тексту в этом случае подразумевал признание закономерности миграции устойчивых интонационных оборотов с закрепленными значениями (впоследствии обозначаемых музыковедами как лексемы, семантемы, семантические фигуры, сюжетно-ситуативные знаки). Выполняющие роль смысловых структур текста, в совокупности они образуют интонационную лексику, или «интонационный словарь» (Б. Асафьев), репрезентирующую предметный мир, человека, его действия, отношение к миру, события и образы искусства. Многие из них приобрели статус мигрирующих интонационных формул, «кочующих» из текста в текст в музыке разных жанров и стилей с сохранением исходных значений. Было установлено и показано на большом количестве примеров разных стилей, что формулы

могут приобретать и новые значения, трансформируясь в контексте композиторских сочинений различных эпох. Прямые (внетекстовые) и переносные (первичные и вторичные) значения мигрирующих интонационных формул и их взаимодействие в контексте музыкального произведения определяют механизм связи темы с музыкальным образом.

Анализ интонационно-лексического состава темы позволяет таким образом освободиться от субъективной трактовки и стихийно возникающих ассоциаций в интерпретации произведения, обеспечивает расшифровку знаковой этимологии адекватно авторскому замыслу и открывает перспективу исследований лексикографии и связанной с ней теории значений. Подчеркнём, что смысловые составляющие музыкального текста объективно *структурны*. Они формализуются, как и наполняющие текст грамматические элементы, следовательно, могут подвергаться специальному анализу и расшифровке свёрнутой в знаки информации.

В этом случае ставится конкретная задача объяснения связи темы с музыкальным образом путем определения: а) интонационно-лексического состава музыкальной темы; б) сюжетно-ситуативных знаков в музыкальной теме, в ряде случаев репрезентирующих героя, персонажа, сюжет, предметно-визуальный образ. На основе этой процедуры происходит объяснение художественного результата взаимодействия интонаций с закрепленными значениями в контексте музыкальной темы. Подобным образом включенная в деятельность информация дает возможность за короткое время овладеть интонационным словарем большинства классических стилей.

В процессе дальнейшей разработки лабораторией проблемы смысловой организации текста в орбиту семантического анализа вошли категории музыкальной поэтики: *герой, персонаж, сюжет, диалог, монолог, сцена, картина, пластика, жест, танец, орнамент*. Идея их внедрения в исследование текста инструментального произведения была непосредственно связана с наблюдениями и высказываниями М.Г. Арановского о

внемusикальных принципах смыслообразования, о необходимости исследования межтекстовых взаимодействий и «экстрamusикальной» семантики.

Один из важнейших прогнозируемых результатов мы увидели, таким образом, в возможности соединения теории текста с техникой семантического анализа. Предпосылкой для развёртывания исследований в этом направлении было предварительное выявление и описание закономерностей формирования и этимологии внетекстовых и внутритекстовых значений гомофонного тематизма разных эпох и стилей. Оно состоялось в том числе в упомянутой докторской диссертации «Семантические процессы в музыкальной теме».

Результаты исследований проблемы «Музыкальный текст и исполнитель» (включая практические технологии творческого взаимодействия исполнителя с музыкальным текстом) докладывались мною и сотрудниками лаборатории на многих российских и зарубежных конференциях. В частности, на четырёх Всероссийских научно-практических конференциях «Музыкальное содержание: наука и педагогика» в Москве (2001), Астрахани (2002), Уфе (2004), Ростове-на-Дону (2006), на Международных конференциях Ассоциации «Слово и музыка» в Берлине (2003), Граце (2004); на методологических семинарах в Вене (2007).

На основе концепции мигрирующей интонационной формулы, в свою очередь, созданы исследования, развивающие её в направлении музыкальной лексикографии и теории значений. О них сообщат коллеги в приведённых ниже публикациях. В лаборатории таким образом подготовлены и защищены в различных диссертационных советах 8 кандидатских и 3 докторских диссертации; изданы 12 монографий, 17 сборников статей. Благодаря прикладным исследованиям с использованием методологии семантического анализа, внедрён проект «Креативное обучение – XXI век», в рамках которого издано 26 учебных пособий, отмеченных грифами федеральных

министерств, серия «В помощь слушателям ФПК». Авторские программы «Основы музыкального интонирования», «Современные музыкально-педагогические системы», «Методика музицирования и импровизации», «Поэтика и семантика музыкального текста» применяются в учебном процессе вузов, училищ и ДМШ в различных регионах России и в зарубежных странах. Успешно функционирует в Австрии созданная в Вене экспериментальная частная музыкальная школа, где семиотическая концепция креативного обучения успешно реализуется в различных возрастных группах.

На определенном этапе, в особенности в связи с перспективой организации частных школ, ориентированных на креативное обучение, лаборатория выполнила социальный заказ: провела исследование креативных особенностей различных типов текста, в частности, старинного клавирного уртекста XVII – XVIII веков, с целью внедрения их в профессиональное обучение. Выявление свойств и особенностей смысловой организации позволило достичь успеха в разработке технологий творческой работы исполнителя с музыкальным текстом: создания индивидуальных редакторских, интерпретационных версий, а также вариантных преобразований (переложений, транскрипций, аранжировок). По этой же причине оказалось важным обратиться к клавирным инструктивным пьесам И.-С. Баха как к своеобразным школам бытового музицирования вопреки традиции рассмотрения и использования их в педагогическом процессе только как репертуарных. Во многих клавирных текстах барокко широко распространены quasi-оркестровые и quasi-импровизационные эпизоды, позволяющие обнаруживать семантические ситуации «текст в тексте» (Ю. Лотман). Интересно, к примеру, представлены «кочующие» сюжетно-ситуативные знаки музыкального диалога в трехголосной фактуре старинных танцевальных сюит, в «Инвенциях»³.

Вариативности мышления в педагогике старых мастеров придавалось большое значение, поскольку это залог овладения импровизацией и вариантным преобразованием как формой устной музыкальной речи. Не случайно так распространены были создание дублей (переизложение текста), практика развертывания генерал-баса, искусство диминуирования и колорирования музыкальных тем. Для современного профессионального исполнительства и педагогического процесса такая традиционная, но достаточно специфическая технология взаимодействия со старинным уртекстом весьма актуальна. Она также может быть распространена и на музыку других стилей и должна быть отнесена к разряду инновационных технологий, поскольку обладает всеми признаками интенсивных методик обучения.

Сам клавирный текст эпохи барокко создает условия для организации на уроках ролевых игр, имитирующих обстановку и традиции музицирования. При распределении двухручной записи клавирного текста между участниками ансамбля-диалога воссоздается реальная картина бытового музицирования эпохи барокко. В музицировании обычно участвуют один, два, три и более исполнителей (возможно – разного возраста и даже уровня фортепианной подготовки в условиях семейного ансамбля). В Венской школе, к примеру, клавирные тексты звучат в исполнении на роялях в 4,6,8 рук, причем исполнители читают текст с листа, развертывая его в многоголосную quasi-оркестровую партитуру.

Итак, семантический анализ представляет собой вполне конкретную аналитическую процедуру: он включает технику семантического анализа, терминологический аппарат, системные описания семантических фигур и механизмы их формирования. Они достаточно полно отражены в ряде монографий сотрудников лаборатории: «Мигрирующая интонационная формула и семантический контекст музыкальной темы» (Шаймухаметова Л.Н.,1999), «Внемузыкальные компоненты вокального произведения»,

(Кривошей И.М., 2004), «Тематизм бассо-остинатных жанров в инструментальной музыки западноевропейского барокко» (Алексеева И.В., 2005), «Интонационная лексика образов пасторали в тематизме фортепианных сонат И. Гайдна», (Асфандьярова А.И., 2006), «Башкирская фортепианная музыка» (Гарипова Н.Ф., 2007), в концепциях кандидатских диссертаций П.В. Кириченко, Н.М. Кузнецовой, Р.М. Байкиевой, Д.И. Баязитовой, Е.В. Гордеевой. На основе исследований сотрудников лаборатории подготовлены к изданию и выпущены в свет сборники статей, среди которых: «Музыкальный текст и исполнитель» (2004), «Внемузыкальные компоненты композиторского текста» (2002), «Семантика старинного уртекста» (2002). Последние разработки и основная концепция лаборатории представлены в одном из изданий материалов конференции, проходившей в Уфимской академии искусств и организованной лабораторией: «Музыкальное содержание: наука и педагогика» (2005), в публикациях журнала «Проблемы музыкальной науки»⁴. Полную информацию о наших исследованиях и разработках начиная с 2001 г. можно получить в справочно-библиографическом указателе «Лаборатория музыкальной семантики» (Уфа, 2008 г.), где все выпущенные лабораторией издания аннотированы.

Актуальной задачей видится адаптация полученных теоретических разработок к практической профессиональной деятельности музыканта – исполнительству и педагогическому процессу. Ряд изданий лаборатории, основанных на семантическом методе, содержит образцы применения инновационных технологий, ориентированных на освоение смысловых структур музыкального текста, изучение интонационной лексики, общеязыкового словаря музыкальных значений. Это «Музыкальный букварь» (2000), «Музыкальная риторика» (2002), «Играем вместе с учителем»: о нетрадиционных формах ансамблевого музицирования (2008), «Веселое

сольфеджио» (2004) – для работы с ключевыми интонациями произведения, «Музыкальные диалоги на уроках сольфеджио» (2005) и мн. др.

Интересные и вполне доступные практикующим педагогам результаты работы с семантическими фигурами также представлены в методических разработках лаборатории: «Учимся по «Букварю», «Семантика на уроках сольфеджио», «Звук и смысл», «Пластика в элементах музыкальной речи», «Мелодия и орнамент», «Семантические фигуры пластической этимологии в тексте пьес детского фортепианного репертуара», «Инструктивные сочинения И.-С. Баха для клавира в практике обучения творческому музицированию». Существенным компонентом прикладных инновационных технологий является исследование *внемusикальных компонентов* и опора на смысловые структуры музыкального текста. Научиться пользоваться «общеузнаваемыми интонациями», включать их в свободное музицирование и импровизацию – одна из главных задач обучения музыкальному языку и устной музыкальной речи⁵. Ключевой эмблемой подобной установки на развитие прикладной ветви семиотики становится известное высказывание Б.Яворского: «Не должно делать всех музыкантов композиторами, но необходимо, чтобы каждый музыкант мог произнести на языке своего искусства хотя бы простейшее выражение своих мыслей»⁶.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Термин «практическая семантика» принадлежит М.Г. Арановскому. Впервые он был применён при устном обсуждении моей докторской диссертации в ГИИ в 1999 г.

² См.: Арановский М. Г. Синтаксическая структура мелодии. М., 1998. Метод был успешно применён нами в исследовании различного типа тематизма, в частности при изучении орнаментальных структур инструментальных жанров барокко.

³ См.: Шаймухаметова Л.Н. «Семантика музыкального диалога в клавирных произведениях западноевропейских композиторов XVII-XVIII веков» //Семантика старинного уртекста. Сб статей./ Отв. ред.-сост. Шаймухаметова Л.Н.Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2002.С.16-36; Гордеева Е.В. «Музыкальная лексикография сцен и образов музицирования в клавирных пьесах «Французских сюит» И.-С Баха//Журнал «Проблемы музыкальной науки» № 1/2008. С. 198-202.

⁴ См.: Шаймухаметова Л.Н.Семантический анализ музыкального текста. Журнал «Проблемы музыкальной

науки». № 1/2007. С.31-43. Статьи Е. Гордеевой, Д. Баязитовой, Р. Байкиевой см. в № 1/2008.

⁵ С 2008 г. Лаборатория начала издавать ежеквартальное приложение к журналу «Проблемы музыкальной науки» – «Креативное обучение в ДМШ».

⁶ Яворский Б. Избранные труды. М., 1987. Т.2. Ч. I. С. 90.