

Министерство культуры Российской Федерации
Российская академия музыки им. Гнесиных
Уфимский государственный институт искусств

Смысловые структуры в музыкальном тексте

Сборник трудов

Выпуск 150

Москва 1998

УДК 781.22
ББК 85.31
С 52

Смысловые структуры в музыкальном тексте: Сб. тр.: Вып. 150 / Российская академия музыки им. Гнесиных; Уфимский государственный институт искусств. – М., 1998. – 135 с.

ISBN 5-7196-0389-1

Межвузовский сборник статей посвящен проблеме анализа содержания музыкального произведения. Адресован преподавателям, аспирантам, студентам музыкальных вузов и училищ, специалистам в области теоретического музыкознания.

Отв. редактор – Л.Н. Шаймухаметова
Составители: Л.Н. Шаймухаметова,
Н.Ф. Гарипова

Печатается по решению редакционно-издательского совета Российской академии музыки им. Гнесиных.

ISBN 5-7196-0389-1

© РАМ им. Гнесиных, 1998
© Авторский коллектив, 1998

От составителей

Теоретическое музыкознание, исследуя музыкальный язык, породило целый ряд специфических категорий: мелодия, гармония, полифония, склад, фактура, интервал, лад, тональность и другие понятия, отражающие представления о морфологических и синтаксических структурах. По традиции они считаются элементами музыкального языка, и без них не мыслим музыковедческий анализ.

Вместе с тем, уже давно стало очевидным, что с их помощью трудно, а порой и невозможно проследить механизмы связи *звука-тона-интонации* с художественным образом, проникнуть в тайны текстовой организации произведения, проанализировать его семантику и содержательную структуру. Для этого необходимо введение в обиход анализа целого ряда дополнительных внемузыкальных (немузыковедческих) категорий и понятий универсального масштаба действия. На этот статус давно уже претендуют всевозможные структуры-архетипы с широким смысловым диапазоном – такие, как **роды** (эпос, лирика, драма), **виды** и **жанры** искусства и соответственно-родовые, видовые и жанровые признаки, регулярно включаемые в авторский контекст. Их мы и относим прежде всего к **смысловым структурам музыкального произведения**. Обладая знаковой функцией, они часто претендуют на роль универсального художественного принципа или приема, последовательно воплощаемого в музыкальном тексте.

Как и все другие элементы музыкального языка, **смысловые структуры** иерархичны. Привнося в музыкальное произведение информацию о физическом, *предметном* (время, пространство, движение) и *духовном* мире человека, о его *отношении* к окружающему миру, они могут быть заряжены самым разным эмоционально-чувственным наполнением и иметь различный информационный объем. Так, наряду с упомянутыми универсальными архетипами, подобную роль выполняют более частные и конкретные смысловые сегменты произведений, которые мигрируют из текста в текст: авторские цитаты, монограммы, звуки-символы, интонационные формулы с закрепленными значениями, «кочующие» герои, персонажи, темы, сюжеты и образы. Они организуют выбор интонационной лексики и направляют содержательную логику музыкального произведения в русло **механизма изображения**.

В этом наборе-перечне структур родового, видового, жанрового и текстового происхождения вполне возможно наметить определенную систему. Особенно важно это потому, что без нее невозможно изучать законы музыкального мышления, исследовать специфику организации музыкального содержания.

Проблема эта не нова. В последние десятилетия она прошла долгий путь преодоления узкограмматической ориентации и поиска путей решения: от сближения теоретического музыкознания с эстетикой до попыток освоения методов точных наук и смежных с музыковедением областей гуманитарного знания.

По-прежнему перспективным остается семантический подход, конкретизированный в фундаментальных работах крупнейших лингвистов нашего столетия. Заявленные В.Проппом, А.Потебней, М.Бахтиным, Ю.Лотманом проблемы структурной организации художественного текста также позволили по-новому взглянуть на универсальные (внемзыкальные, общехудожественные) закономерности организации смысла в контексте музыкального произведения.

Как анализировать содержание, какими критериями руководствоваться и на какие системные понятия опираться – эти вопросы не имеют на сегодняшний день сколько-нибудь определенного решения. Вместе с тем, проблема продолжает существовать и как теоретическая (специфика музыкального мышления), и как практическая (анализ, интерпретация смысловых сегментов, аутентичность исполнения, адекватность создания исполнительских версий).

Авторы межвузовского сборника статей – ученые из Москвы, Екатеринбурга, Ростова-на-Дону, Уфы, Петрозаводска – так или иначе решают эту общую проблему, опираясь в анализе содержательной логики на смысловые структуры различной информационной емкости.

В отдельных статьях ставятся вопросы дифференциации смысловых структур соответственно двум механизмам мышления: знаково-образному (предметному) и эмоционально-экспрессивному. Смысловые структуры последнего имеют свой, специфичный для эмоционального мира музыки, содержательный ряд: *эмоция, чувство, состояние, настроение, переживание, аффект* – категории **механизма выражения**. В контексте музыкального произведения они могут быть сопряжены со знаковыми структурами **механизма изображения** (*идея, тема, сюжет, герой, персонаж, образ*), но могут быть представлены автономно – в зависимости от рода, вида, жанра произведения.

Более строгое отношение к категориям **эмоция** и **образ** в смысловой оппозиции механизмов выражения и изображения способно создать перспективу их дальнейшего изучения и конкретизации.

Известно, что предметный, пространственный физический мир в восприятии его человеком визуален (*образ*), а чувственное отношение к нему непонятно, беспредметно и экспрессивно (*эмоция*). Это утверждалось с незапамятных времен древними мыслителями, и косвенно подтверждено отечественной музыкальной наукой. Достаточно обратить внимание на два противоречивых высказывания о музыке как виде искусства: «Музыка – язык чувств, переживаний, настроений» (А.Серов); «Музыка – искусство интонируемого смысла» (Б.Асафьев).

Этими определениями сказано очень многое. В них содержится ключ к дальнейшим аналитическим действиям.

Л. Шаймухаметова

От составителей	3
<u>Шуранов В.</u> О предметно-чувственном и символическом пространстве музыки	6
<u>Шабалина Л.</u> О содержании понятия «эпос» и эпической музыкальной поэтике	21
<u>Алексеева И.</u> Поэтика Второй симфонии А. Бородина (роль эпического в процессе интонационного развертывания)	32
<u>Нилова В.</u> Поэтика «калевальских» рун и поэма Я. Сибелиуса «Luonnotar»	44
<u>Жоссан Н.</u> К проблеме пространственно-временных отношений в фольклоре и композиторском творчестве (на материале кантатно-ораториальных сочинений)	55
<u>Шаймухаметова Л.Н., Зиляева Г.</u> Модификация темы любви как способ раскрытия образа лирического героя в вокальном цикле Э. Денисова «Страдания юности»	67
<u>Шаймухаметова Е.</u> Художественные принципы карнавала и их воплощение в цикле ор.9 Р. Шумана	77
<u>Гончаренко Т.</u> Семантические функции тональных структур в произведениях Шуберта	91
<u>Шелудякова О.</u> Смысловые структуры позднеромантического мелоса (особенности интонационного строя)	100
<u>Спектор Н.</u> «Внешний мир» в поэтике «Пиковой дамы» П. Чайковского	110
<u>Городилова М.</u> Смысловые структуры звуковысотной организации в альтовом концерте Э. Денисова	116
<u>Дабаева И.</u> О двух принципах претворения обиходных напевов в русской духовной музыке конца XIX – начала XX века (московская школа)	128