

ЯЗЫК ОПИСАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕКСТА: ТРАДИЦИИ И ДИНАМИКА

Г.П. Андриевская,

соискатель кафедры русского языка

ФГАОУ ВПО «Белгородский государственный национальный
исследовательский университет», г. Белгород, Россия

В статье рассматриваются особенности языка описания музыкального текста. Делается вывод о том, что язык описания музыкального текста имеет свои особенности, отражающие не только его ориентированность на аналитико-художественное комментирование текста и на формирование эстетического сознания слушателя, но и обнаруживает особенности «языкового вкуса» эпохи.

Ключевые слова: музыкальная культура, музыкальная критика, музыкальный текст, эпитет, метафора, интертекстуальность, полистилистика

The article deals with the features of the language describing musical text. It is concluded that the language describing musical text is special phenomena, reflecting not only analytical and artistic comment of the text, but also revealing the peculiarities of «linguistic taste» era.

Key words: musical culture, music critics, music text, epithet, metaphor, intertextuality, polystylistics .

Одним из важнейших направлений в культуре, оформившихся как специфическая сфера деятельности, является музыкальная критика, обращенная к широкой аудитории и нацеленная на формирование её эстетического сознания, эстетически выверенного взгляда на искусство. Критик, как известно, должен чувствовать не только сам текст произведения, замысел автора, но и прислушиваться к аудитории, учитывать её потребности при формулировании тех или иных суждений, поскольку реальную действенную силу получают только те аналитико-критические мысли, которые опираются на глубокое понимание как произведения, так и особенностей аудитории, которой предназначено слово критика. «Среди объектов внимания музыкально критической журналистики – новая музыка во всем спектре стилей и техник, современное исполнительство, современные музыкально-сценические искусства, театральное-концертная практика, массовая музыкальная культура – все, что “бурлит и пенится” вокруг» (Курышева 2007: 3).

Современное российское общество, на наш взгляд, постепенно становится все более чувствительным к вопросам музыкальной культуры. Музыка – «исключительно сложный феномен, обнаруживающий себя в разных аспектах – эстетическом, психологическом, этнокультурном, социальном, педагогическом. Музыка как особый источник душевной гармонии позволяет

человеку ощутить себя в ритме жизни с присущей ей полифонией осмыслений и чувств» (Полонский, Зарицкий 2012: 164), поэтому чрезвычайно важно, что в обществе постепенно формируется необходимая концептуально-эмоциональная среда, способствующая социальному продвижению эстетически и нравственно выверенных смыслов, репрезентированных языком музыкальной критики. В настоящее время в России значительно расширяется общий объем специализированных периодических изданий, посвященных музыке. Среди них – «Музыкальная жизнь», «Музыка и время», «Старинная музыка», «Музыкальное просвещение», «Музыкальная академия», «Голос и речь» и др.

Включение музыкального текста в поле активного общественного сознания обеспечивается особым языком описания, отражающим ключевые параметры как вида искусства и самого произведения, так и социально-исторического периода с присущей ему идеологией и стилистикой. Язык описания музыкального текста, по определению А.В. Полонского, «представляет собой критическое, идеологически ориентированное художественно-аналитическое комментирование, выстраивающееся на системе понятий, эпитетов, сравнений и метафор, нацеленных на раскрытие авторского замысла, на анализ семантического пространства музыкального текста и включение его в культурно-исторические контексты социального бытия» (Полонский 2012: 134).

Язык описания музыкального текста как уникальный самобытный феномен культуры начинает постепенно обретать особенные черты вместе с формированием в России полнокровной музыкальной жизни, в период «великих путешествий», знакомства с музыкальной культурой Европы и открывания «полифонической сентиментальности» (Перси 2003: 277).

Огромнейшее влияние на формирование языка описания музыкального текста оказала прежде всего музыкально-критическая деятельность В.Ф. Одоевского, по праву называемого исследователями «первым настоящим русским музыковедом». Его творчество связано с романтизмом, то есть с тем периодом, когда по сути дела обретала свое бытие русская критика, в формировании важнейших черт которой В.Ф. Одоевский принял самое активное участие. Его оценка музыкальных произведений выстраивалась на требовании высокой содержательности, глубины и силы выражения, а язык его критики, отличавшийся глубокой аналитической мыслью, ясностью, живостью и образностью, был богат сравнениями и метафорами. В.Ф. Одоевский видел связь музыки с философией, говорил, что объяснение музыки через поэзию или живопись не приводят к ее истинному пониманию: «Ни живописью, ни поэзией вы не выразите музыки; она неопределенна, потому что есть выражение души в степени ее дальнейшей глубины» (Одоевский 1981: 183). По мнению В.Ф. Одоевского, музыка – это душа души и сущности сущность. С этим связана особенность ее семантики. В статье «Музыка и жизнь» (1866 г.) В.Ф. Одоевский афористически сформулировал эту мысль, заметив, что о музыке можно говорить лишь музыкаю (Одоевский

1981: 483). Музыкально-философская концепция В.Ф. Одоевского – яркое явление в области русской аналитико-критической мысли о музыке XIX в.

Важнейшей вехой в становлении языка описания музыкального текста становятся музыкальные рецензии А.Н. Серова, сотрудничавшего с такими известными изданиями, как «Современник», «Библиотека для чтения», «Пантеон», заведовавшего музыкальным отделом в «Музыкально-театральном вестнике», журнале «Искусство» и издававшего газету «Музыка и театр». Его критические статьи всегда пользовались популярностью, поскольку А.Н. Серов в своих работах не только рассматривал широкий круг актуальных проблем зарубежной и отечественной музыки, но и выступал как пропагандист музыкального творчества. Его оценка, зачастую полемическая, всегда была аргументированной и чувствительной к национально-культурным традициям в искусстве.

В его критических работах, как и в работах В.В. Стасова, больше всего ценившего в искусстве его национальную самобытность, присутствуют фразеология и метафоры родного дома. «В то время, как литературное движение русское на каждом шагу развеивает знамя прогресса в пользу *национальности*, высоко-разумно понятой и к делу примененной, музыкальному пониманию нашему хотят положить рутинные, полусгнившие преграды и отдают любознательное, даровитое русское юношество на выучку людям не русским, лишенным национального чутья, не знающим русских способностей, темным по части философско-литературного образования, недоучкам даже и с чисто технической стороны! Не лучше ли уж блуждать ощупью, наугад, идти совсем напропалую, на авось, да по собственному крайнему разумению, – нежели выбрать себе в руководители слепого? А разве тупость и непросвещение, прикрытые блестящей наружностью и лоском ложной учености и шарлатанских титулов, – не та же *слепота* в деле искусства?» (Серов 1957: 188).

Начало XX в. стало для русской музыкальной критики временем больших перемен и напряжённой разработки нового языка, который не мог остаться в стороне от происходивших в стране перемен и от новых идейно-эстетических направлений. Появление новаторских произведений А.Н. Скрябина, И.Ф. Стравинского, С.С. Прокофьева сопровождалось бурными спорами и требовало иной аргументации и образности. Востребованными становятся политическая фразеология и метафорика («бороться за лучшее будущее», «левацкий сумбур», «черты “мейерхольдовщины” в умноженном виде», «клянется именем социалистического реализма»), а также метафоры движения («тормоз творчества»). «У нас в России теперь уже немало людей, в самом деле любящих искусство. ...Эти люди страстными глазами следят за успехом русского художества, и считают всякий новый шаг его вперед – истинным торжеством и праздником для себя. ...Но симпатизируют новому искусству далеко не все. Напротив, большинство публики состоит у нас из людей, которым мало дела до того, что хорошо и талантливо Им более всего нужно то, что в искусстве плохо и плоско, что в нем фальшиво, гнило и негодно ...Между художниками для их сердец милы только те, что посредственны и бездарны; между

художественными созданиями наполняют их сердца и волнуют лишь те, в которых вместо красоты присутствует смазливость, вместо правды – условность и даже полная нелепость, вместо чувства – риторика, вместо вкуса – пошлость ... Вот в таких людях и сидит помеха всякому правдивому и талантливому искусству, в том числе и новому русскому, они бы с восторгом стерли все это с земли. А когда нельзя вовсе стереть, то хоть бы задержать и затормозить так долго, как удастся» (Стасов 1977: 201 - 202).

Огромный вклад в разработку критической мысли внес композитор, музыковед и музыкальный критик Б.В.Асафьев. В основе большинства его высказываний лежит требование глубокой связи музыкального творчества с жизнью, с запросами широкой аудитории, что с особой силой прозвучало в его статьях «Кризис личного творчества» и «Композиторы, поспешите!» (1924), вызвавших живые отклики в музыкальной печати. Его работы «Задачи и методы современной критики», «О музыке XX века», «Современное русское музыкознание и его исторические задачи», «Кризис музыки» и др. открывают перспективы для дальнейшего развития музыкальной критики, ее способа осмысления произведения и говорения о нем.

Современная музыкальная критика отличается разнообразием жанров, интересом к разным аспектам музыкальной культуры. Ее особое качество – *полистилистика* – формируется благодаря работам как критиков и исследователей-специалистов музыкально-исторической и музыкально-теоретической направленности, так и публицистическим выступлениям музыкальных и общественных деятелей, благодаря освещению вопросов музыкального образования и педагогики, биографическим очеркам об исполнителях и композиторах, многообразию тем и форм высказывания современной музыкальной критики.

В язык критики, чувствительного к «высокой», иногда «слащавой» образности (*«чувства героя подобны цветам, которые лишь по ночам раскрывают лепестки, и тогда цветет сердце героя»*) врываются жесткие «слова улицы», эмоционально заявляя свое мировоззрение и свою оценочность (*«Слушателя с первой же минуты ошарашивает в опере нарочито нестройный, сумбурный поток звуков. Обрывки мелодии, зачатки музыкальной фразы тонут, вырываются, снова исчезают в грохоте, скрежете и визге. Следить за этой «музыкой» трудно, запомнить ее невозможно»*; *«Это музыка, умышленно сделанная “шиворот-навыворот”, – так, чтобы ничего не напоминало классическую оперную музыку, ничего не было общего с симфоническими звучаниями, с простой, общедоступной музыкальной речью»*).

Современный язык описания музыкального текста обретает и такую особенность, как *интертекстуальность*, открытость другим текстам.

Таким образом, язык описания музыкального текста – это особый языковой феномен культуры, имеющий свои характерные черты, свои традиции, ориентированные не только на аналитико-художественное комментирование, на раскрытие концепции, на воспитание вкуса и

эстетического сознания слушателя, но и на особенности стилистики и «языкового вкуса» эпохи.

Литература

1. Асафьев Б.В. Избр. труды в 5 тт. М.: АН СССР. Т.1: 1952. – 400 с.; Т.2: 1954. – 384 с.; Т.4: 1955. – 440 с.; Т.5: 1957. – 388 с.
2. Курьшева Т. Музыкальная журналистика и музыкальная критика. – М.: ВЛАДОС-ПРЕСС, 2007. – 294 с.
3. Одоевский В.Ф. Музыкально-литературное наследие. – М., 1956. – 729 с.
4. Одоевский В.Ф. Русские эстетические трактаты I трети XIX в. – Т.2. – М., 1981.
5. Перси У. «Не пой, красавица, при мне: Культурная территория русского романтизма/ Уго Перси; [Пер. с ит. Я. Токаревой и У. Перси; Под общ. ред. А. Полонского]. – М.: Аграф, 2003. – 336 с.
6. Полонский А.В. Современность и ее текстовые парадигмы. – Рукопись. – 2012. – 186 с.
7. Полонский А.В., Зарицкий В.Д. Духовая музыка в общественной повестке дня специализированных российских СМИ: заметки на полях журнала «Оркестр». – Издательско-полиграфический комплекс НИУ БелГУ.
8. Серов А. Статьи о музыке. – Вып. 4. – М., 1988
9. Стасов В.В. Тормозы нового русского искусства // Стасов В.В. Избранные статьи. – М., 1977.

ПОВТОРНАЯ НОМИНАЦИЯ В КОНТЕКСТЕ ТЕОРИИ ИНТЕР- И ИНТРАДИСКУРСА (НА МАТЕРИАЛЕ ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА)

А. В. Антипова,

старший преподаватель кафедры украинского и иностранных языков
Полтавский университет экономики и торговли,
г. Полтава, Украина

Статья посвящена рассмотрению разнообразных подходов к трактовке субъекта-результата речи, что тесно связано с понятием Одного и Другого. Повторная номинация, которую можно охарактеризовать как структуру Другой в Одном, реализуется на речевом этапе каузации высказывания, что даёт возможность её анализа как на уровне интер-, так и на уровне интрадискурса.

Ключевые слова: повторная номинация, реформулирование, коннектор, высказывание, интердискурс, интрадискурс, субъект речи, Один и Другой.

The paper examines different approaches to the interpretation of the subject-result of speech which is closely connected to the notions of the Same and Another.